ERINDALE COLLEGE
3 1761 02412580 9

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/georgepeele1556100chefuoft

OCT 1 6 2003

8

GEORGE PEELE

(1558-1596?)

GEORGE PEELE

(1558-1596 ?)

PAR

P. H. CHEFFAUD

Agrégé d'anglais

Ancien Élève de l'École normale supérieure.

" When the wyne is neete there needeth no Ivie-bush. The right coral needeth no colouring. Where the matter itself bringeth credit, the man with his glose winneth small commendation ".

(Lyly. Euphues.)

PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

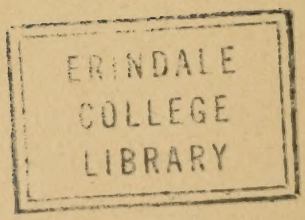
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

—

1913

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

PR
2736
C5



A MES PROFESSEURS

HOMMAGE RESPECTUEUX

GEORGE PEELE

INTRODUCTION

Les questions d'ordre général que soulève une étude de Peele ont été déjà traitées par tous les critiques : Ward, Jusserand ou Schelling, qui se sont donné pour tâche de vulgariser le drame élisabéthain. Les relations du dramaturge et de son époque, ses rapports avec les auteurs contemporains, la similitude de leur mode de vie, les caractéristiques communes de leurs ouvrages, — tous ces points ont été ingénieusement mis en lumière ; et l'objet de nos recherches s'en trouve d'autant restreint. Nous nous proposons simplement de faire ressortir les traits distinctifs de la personnalité et de l'œuvre de Peele, et nous nous efforçons d'atteindre ce but par l'examen des quelques documents accessibles, et l'étude du texte.

Dans la partie biographique de notre travail, nous n'avons ajouté que peu aux faits connus : nous nous

sommes attachés surtout à rapprocher et coordonner des renseignements jusqu'ici dispersés, et à étayer les hypothèses auxquelles leur coordination nous amenait au moyen d'informations tirées des écrits mêmes.

La seconde partie de notre essai est consacrée à une revue critique des pièces et poèmes, et à la discussion des questions connexes : état du texte, date de composition, etc. Nous avons enfin recherché les sources de chaque drame, aussi consciencieusement qu'on l'avait tenté jusqu'ici, et avec plus de succès, croyons-nous, dans le cas de l' ' Arraignment of Paris ' et de ' David and Bethsabe '.

Notre étude de l'œuvre de Peele se limite, d'ailleurs, aux productions qui sont indéniablement siennes. Les pièces qu'on lui a attribuées, en totalité ou en partie, tripleraient le nombre de celles qui ont trouvé place dans les éditions de Dyce ou Bullen. Une liste complète comprendrait : ' Jack Straw ' ; ' Wily Beguiled ' ; ' The Wisdom of Doctor Doddipol ' ; ' A Knack to Know a Knave ' ; ' Alphonsus Emperor of Germany ' ; ' Locrine ' ; ' Edward III ' ; ' The Taming of a Shrew ' ; ' The Troublesome Reign of King John ' ; ' The True Tragedy of Richard III ' ; le ' Richard III ' shakespearien ; le premier ' Henry VI ' ; ' The First Part of the Contention between the Houses of York and Lancaster ' et ' The True Tragedy of Richard Duke of York ', sur lesquelles se fondent le second et le troisième ' Henry VI ' ; la première ver-

sion de ‘ Romeo and Juliet ’ et ‘ Titus Andronicus ’. Une discussion détaillée de l'authenticité de chaque drame nous entraînerait, — surtout dans le cas des pièces shakespeariennes, — à une enquête fastidieuse et lente, trop souvent étrangère à notre sujet. Nous espérons seulement que notre étude des œuvres indiscutables contribuera à la solution des questions litigieuses, dans la mesure où elle remplira sa fin, et mettra au jour les traits saillants du style et de la versification du poète, son choix d'images, et sa méthode générale de pensée.

Parmi les œuvres authentiques du dramaturge, nous ne saurions compter ‘ Sir Clyomon and Sir Clamides ’, pièce de folk-lore romanesque, que Dyce lui assigna sur la seule foi d'une note manuscrite, trouvée dans un vieil exemplaire. ‘ Sir Clyomon ’ est maintenant, d'un commun accord, rejeté du canon de l'œuvre peelienne. Le vers de sept pieds, le dialecte dans lequel s'expriment les personnages rustiques, la surabondance d'inversions grammaticales, le vocabulaire archaïque, tout indique la main d'un auteur antérieur à Peele, — que ce soit Richard Bower, Richard Edwards ou Thomas Preston. Quiconque prendra la peine d'étudier la pièce la rangera sans hésitation parmi les apocryphes peeliens et approuvera la limitation de nos recherches à l' ‘ Arraignment of Paris ’, la ‘ Battle of Alcazar ’, ‘ Edward I ’, l' ‘ Old Wives Tale ’, et ‘ David and Bethsabe ’.

Ces recherches, remarquons-le enfin, sont quelque peu entravées par l'absence d'un texte bien établi. Au cours des dernières années, sans doute, on a publié avec grand soin une ou deux éditions de pièces séparées ; mais il nous faut encore consulter le plus souvent le texte modernisé, aux variantes incomplètes, de Dyce ou de Bullen. Peut-être ce défaut d'une édition vraiment critique provient-il de la tardive reconnaissance des mérites littéraires de Peele, — due elle-même à l'attitude dépréciatrice de Charles Lamb à son égard. Quelle qu'en puisse être la cause, nous ne doutons pas, cependant, que Peele ne reprenne tôt ou tard sa place parmi l'intéressant groupe de dramaturges qui illustrèrent la période pré-shakespearienne.

LA VIE DE PEELE

(1558-1596?)

La première tentative faite pour écrire une biographie de Peele ne remonte qu'à 1691, un siècle presque après sa mort. La brièveté des quelques lignes que Wood lui consacre alors dans ses 'Athenae Oxonienses' ne saurait, dans ces conditions, nous surprendre. Les sources d'information auxquelles un contemporain eût puisé étaient déjà taries, et l'activité de Wood se trouvait nécessairement réduite à coordonner les quelques faits que pouvaient lui fournir de consciencieuses recherches dans les archives d'Oxford ou chez les libraires de Londres.

Le soin qu'il apporta à cette tâche ingrate est d'ailleurs si manifeste qu'aujourd'hui encore ses notes concises résument, ou peu s'en faut, tout ce que nous savons de notre auteur[1]. Les efforts de critiques plus modernes, — Dyce, Lämmerhirt, ou Bullen, — n'ont abouti, en somme, qu'à redécouvrir les documents sur lesquels se fondait le vieil érudit, et, si quelques

1. Wood. Athenæ Oxonienses. ed. Bliss. vol. 1. col. 688.

détails complémentaires ont été mis au jour, si quelques traits ont été ajoutés çà et là, l'esquisse que nous pouvons tracer de la vie de Peele n'est guère plus fouillée que la sienne.

Le hasard, pourtant, nous a fourni des renseignements qu'il lui avait refusés sur la famille et l'enfance du dramaturge. Découverte d'ailleurs assez récente, et due à la publication par M. Lockhart, en 1876, d'une liste de boursiers de Christ's Hospital et de divers extraits du Court Book de la fondation [1]. Quelques-uns de ces extraits nous montrent en James Peele, — le père de l'écrivain, — un respectable citoyen de Londres, membre de la corporation des sauniers, occupé de 1562 à 1585 à tenir les livres de l'Hôpital. George et James sont les seuls de ses enfants que le Court Book mentionne, mais les registres de paroisse de Christ Church, Newgate, nous apprennent, outre le nom de sa femme, Anne, l'existence de trois filles, Anne, Isabel et Judith, respectivement mariées en 1565, 1568 et 1575 [2].

1. A. W. Lockhart. List of University Exhibitioners from Christ's Hospital. 1566-1875. London. 1876.

2. Il est assez curieux de remarquer qu'aucun des critiques de Peele n'a songé à consulter les registres de Christ Church, Newgate, — la paroisse dont Christ's Hospital avait dépendu dès sa fondation. Ces registres contiennent pourtant d'intéressants détails. Le plus important est le remariage de James Peele. Sa première femme, Anne, mourut en 1579 (v. Décès. 'July 1 1580 (= 1579) Anne, wife of Jeames Peale'.), mais le veuvage de James fut, en somme, assez court, si nous en croyons la même source d'information (v. Mariages. Nov. 3 1581 (= 1580) Jeames Peelle, clark of the hospitall, & Christian Widers). — Du premier lit naquirent, outre George Peele, Jeames Peele en 1563 (v. Baptêmes. '1563.

De ces cinq enfants, George seul nous intéresse. Une tradition, généralement admise, veut qu'il soit né en Devonshire ; mais rien n'en prouve la véracité, et elle semble reposer toute sur le fait, — assez peu probant, — que Peele fut immatriculé à Broadgates Hall, le collège favori des étudiants de Somerset et de Devon. A défaut d'autre témoignage, il nous faut renoncer à établir le lieu précis de sa naissance, et nous contenter d'en fixer la date à 1558[1].

Qu'il ait, du reste, vu le jour dans un comté de l'ouest ou dans la cité, ses premières années, nous en sommes sûrs, s'écoulèrent à Londres ; et nous le voyons dès 7 ans épeler ses premiers mots à l'école de Christ's Hospital.

L'Hôpital, en effet, fondé pour servir d'asile aux

Jan. 3 Jeames, son of Jeames Peele), Judith Peele, mariée en 1575 (v. Mariages.' 1576 (= 1575) May 19. John Jackman, grocer, & Judyth Peele, the daughter of Jeames), et probablement Anne et Isabel Peele, dont les noces sont consignées dans les mêmes listes (v. mariages. ' 1566 (= 1565) May 14. John Alford & Anne Peele'- — 1569 (= 1568) Feb 5. Mathew Shakspere & Isbell Peelle). Ajoutons que, comme M. Challoner-Smith l'a prouvé dans le ' Genealogist ' (Av. 1896) les dates des mariages (de 1558 à 1584) et des décès (de 1555 à 1581) doivent être antidatées d'un an, — ce que nous avons fait dans chaque cas. — Les registres de Christ Church nous donnent encore la date précise de la mort de James Peele senr. (v. Décès ' Dec. 1585. Jeames Peele, clark of the Ospytall) ; et il est intéressant de découvrir dans la collection de ' Marriage-Licenses ' publiée par la col. J. L. Chester que la seconde femme de James se remaria à son tour. " Boswell Ralph of St-Christopher-le-Stock, London, haberdasher, & Christian Peale, widow, of Christ Church, Newgate, London, relict of James Peale, late of same, salter. Gen. Lic. 21 May 1590 ".

1. Une déposition devant le tribunal de l'Université d'Oxford que nous citons p. 15 représente Peele comme âgé de 25 ans en 1583, et il devint aisé de déduire de ce document la date exacte de sa naissance.

orphelins et fils de pauvres, s'était dès le début adjoint une école, que fréquentaient, au temps de Peele, deux classes différentes d'enfants : les "Howse Children" ou membres de la fondation, et les "Town Children", subdivisés eux-mêmes en élèves payants et en boursiers ("pupils without bills"). Tout porte à croire que George, fils du comptable de la maison, était au nombre de ces derniers, et qu'il jouissait même de certains privilèges, parmi lesquels des dons de livres semblent les plus importants[1].

Son séjour à l'école de Christ 's Hospital se prolongea, en tout cas, jusqu'en Mars 1571/72, et nous pouvons assez aisément y retracer le cours de ses études. Après avoir appris ses lettres sous la férule des "Schoolmaisters for the Petties (ou Petites) ABC", il reçut de son propre père ses premières leçons d'écriture et d'arithmétique[2], et quitta enfin les classes primaires ("Lower Skole") pour les classes secondaires ("Upper Skole"). Le "Court-Book" nous a conservé le nom de son professeur d'alors : Ralph Waddington, et nous apprend de plus

1. "26 Oct. 1565. James Peele Clerke is alowed bokes by order of the Gouv'nors for George his sonne who is in the Gram Skole, so farreforthe as he be diligent in his learning and honyst at the Gounors plesure" et : "10 March 1570. James Peele was grannted for George his sonne soche bokes as from tyme to tyme he shall nede duringe his abode here in the gram skole according to the judgement of the Skole Mr".

2. Les livres de l'Hôpital nous permettent d'affirmer que le père de Peele remplissait, outre les fonctions de comptable, celles de maitre d'écriture. Dans la liste des traitements, son nom apparait en face d'une somme, assez minime, de £ 10.

que Ralph était, — outre directeur de l'école, — catéchiste de l'hôpital. C'est là un fait digne d'attention. Dès les premières années, les gouverneurs de la fondation s'étaient appliqués à donner aux enfants dont ils prenaient à leur charge l'éducation, un enseignement religieux et moral des plus stricts; et l'esprit de rigidité qui était celui de leurs leçons dut faire sur Peele une impression durable, — seule capable d'expliquer un trait caractéristique de ses écrits: leur ton moral. " Proba est pagina, vita lasciva " écrit Bullen, faussant ingénieusement un vers de Martial; et cette citation, plus épigrammatique que vraie, contient pourtant sa part de vérité. Il est bien évident que Peele ne sut, et ne put jamais régler intégralement sa conduite sur les principes de sévère moralité dont ses jeunes ans avaient été imbus, mais il ne cessa jamais de les regarder comme un noble idéal, digne d'être platoniquement chéri et parfois élégamment exprimé.

Peut-être même eût-il tenté de les mettre en pratique, s'il fût resté plus longtemps sous l'influence directe de Waddington; mais son envoi à l'Université, à quatorze ans à peine, en décida autrement. Cet envoi, du reste, était une faveur, — faveur que les gouverneurs n'accordaient qu'aux plus intelligents de leurs élèves; et nous pouvons voir un témoignage de précocité dans la minute qui mentionne son départ pour Oxford le 29 Mars 1571/72[1].

1. V. " 1571. March 29. Horses ii, by order of this court was

Les frais qu'y occasionna son séjour furent évidemment, quoique nous n'en ayons pas la preuve formelle[1], supportés par ses anciens maîtres, et il dut en outre recevoir d'eux, comme tous leurs boursiers d'alors, une pension de " XII^d weeklie " et tous les livres dont il déclara avoir besoin.

Cette aide, nous le verrons, lui fut retirée en 1579, mais il avait déjà, à cette date, parcouru les diverses étapes universitaires, et il nous est possible, grâce aux archives[2], de le suivre à chaque stade successif de sa carrière académique. D'abord étudiant à Broadgates Hall, comme le prouve une liste dressée

hired for the convainge of Edward Harris, one of the childuren of this House, to Oxford, what tyme George Peele, sonne of Jeames Peele clerk of this Hospitall went thether also ".

1. Le document suivant pourrait, à la rigueur, être regardé comme une preuve de ce genre : " June 15. 1577. James Peele clerk of this house being a suter for somewhat towarde the charges of his sonne George who is now uppon goinge forthe Bachelor of Arte, wheruppon he is grannted the sum of fyve pounde, that is iii £ now at this present and xIs. against Lent next what tyme the same his sonne is to fynishe the same degree ".

2. Les documents relatifs à Peele se trouvent dans deux registres : le premier ' Matriculation Register ' (Univ. Oxon. Arch. P) et le ' Register of Convocation & Congregation ' (KKq), qui contient les noms des gradués et la date d'obtention des grades, d'Avril 1564 à Septembre 1581. — Le ' Matriculation Register ' est un épais folio de plus de 380 pages, divisé en plusieurs chapitres, — un par collège ; mais il faut remarquer que les listes d'étudiants qui viennent en tête de chaque rubrique ne sont point des listes d'immatriculation. L'habitude de les traiter comme telles n'a conduit qu'à des erreurs. En réalité, elles énumèrent simplement les noms de tous les membres des collèges inscrits sur les livres à une date déterminée, différente pour chaque collège. La première liste, celle de Christ Church, est datée 1564/65 et l'on a longtemps assigné cette date à toutes les autres. Mais une comparaison avec le registre de degrés montre la fausseté de cette assignation, et la liste de Broadgates Hall, par ex., ne remonte qu'à 1572-73.

en 1572/73[1], il obtint l'année suivante une bourse d'études à Christ Church College, dont le Hall n'était guère qu'une dépendance, et devint Bachelor of Arts le 12 Juin 1577. La date peut surprendre tout d'abord, — ce grade s'acquérant d'ordinaire après quatre ans de résidence ; mais le retard est justifié par une circonstance fortuite : l'épidémie de peste qui éclata en 1576/77 et entraîna la dissolution temporaire des collèges. Et si, par contre, Peele dut écourter d'un an la période d'études habituellement requise pour l'obtention de la maîtrise[2], ici encore l'anomalie apparente s'explique par un accident indépendant de sa volonté. Une grave maladie de sa mère l'obligea à demander une dispense, qui lui fut — le Registre de Convocation en fait foi[2] — immédiatement accordée,

1. Broadgates Hall <1572> P. fol. 489
(Aula Lateportensis) (Aula Latarum Portarum)
49. Peele G.

2. Les références à Peele dans le Registre de Convocation sont assez nombreuses, et, lorsque rapprochées, se complètent l'une l'autre : " Pele (Peele) George ; adm. B.A. 12 June 1577 ; det. 1577/78 ; suppl. M. A. 2 June, lic. 6 July 1579, inc. 1579. La première minute, relevée dans une liste d'étudiants " admissi ad lectionem alicujus libri logices " prouve que le degré de Bachelor of Arts lui fut conféré en Juin 1577 ; la seconde qu'il le compléta en prenant part aux argumentations appelées ' determination ', — argumentations qui prenaient place au cours du carême suivant l'admission. — Les références au grade de Master of Arts sont similaires : la première mentionne le jour où Peele " supplicated ", c. à d. où il demanda à l'Université la permission de prendre son degré ; la seconde nous apprend la date à laquelle il fut " licensed ", c'est-à-dire admis au titre de Maître ; la troisième enfin nous montre qu'il acquit définitivement ce titre par sa participation aux disputes scolastiques, nommées " inception ".

2. Dans une liste de dispenses, nous trouvons le nom de Peele, suivi de ces quelques mots latins : " necessario avocatus, in Academia diutius commorari non potest. " Ce document est daté du

et lui permit de quitter l'Université, le 2 Juin 1579, pour assister aux derniers moments d'Anne Peele.

Pendant sept longues années, il avait vécu dans un milieu dont les tendances étaient, et de beaucoup, moins rigides que celles de Christ 's Hospital. Oxford traversait, à cette époque, une crise d'inertie morale et intellectuelle[1], due à la fois à l'administration trop peu rigoureuse des collèges, à la négligence des tuteurs et autres autorités universitaires, et à l'accroissement graduel d'une nouvelle classe d'étudiants, — fils de famille riches, gais, bruyants, débauchés, plus disposés à rechercher le plaisir que l'étude. Peele lui-même fut-il, cependant, affecté par l'atmosphère de relâchement moral dans laquelle il vivait? La question ne souffre pas de réponse précise. Tout au plus pouvons-nous affirmer que la richesse de ses écrits en allusions classiques, en citations d'Ovide, de Sénèque, et d'autres, prouve qu'il apporta moins de zèle à l'étude de la logique et de la philosophie qu'à celle, — plus agréable et plus riante, — de la poésie et de la fable antiques. Il jouit d'assez bonne heure, en tout cas, d'une certaine réputation

2 Juin 1579. La mort d'Anne Peele suivit de près, — fin juin (v. n. 2 p. 6), et George retourna immédiatement à Oxford pour y prendre son degré le 6 juillet (v. note précédente).

1. Les contemporains sont unanimes sur ce point; consulter par ex. : ' Leicester's Commonwealth ' (1re ed. 1584): (ed. Burgoyne p. 97-100); Lyly. (ed. Bond. vol I. 273-276). Strype. Life and Acts of John Whitgift. Oxford 1822. 3 vol. i. 610-12. Annals of the Reformation ii 390-394; Harrison. Description of England. Bk ii. ch. 3. p. 777-8 ; Wood. History and Antiquities of Oxford ii. 184; etc., etc.

de poète, et composa, avant son départ de l'Université, un long poème narratif: le ' Tale of Troy ', et une Iphigénie adaptée d'Euripide. De ces œuvres de jeunesse la première seule nous est parvenue[1], mais nous trouvons trace de la seconde dans quelques vers latins du Dr Gager ' in Iphigeniam Georgii Peeli Anglicanis versibus redditam '[2].

Parmi l'amas de louanges hyperboliques que l'amitié lui inspire, deux vers méritent d'attirer notre attention:

> Oxoniae fateor subitum mirabar acumen,
> Et tua cum lepidis seria mista jocis.

Ils nous laissent entrevoir un agréable compagnon, au caractère aimable, conciliant, à l'esprit vif, au rire et à la plaisanterie faciles, capable pourtant d'une discussion sérieuse, mais plus enclin peut-être à participer aux distractions qu'aux exercices scolastiques de l'Université.

Aisée, plaisante, libre de soucis, telle nous devinons, la vie de Peele à Oxford, — et cependant, quelque

1. Encore n'en avons-nous que la version, probablement revisée, publiée en 1589 à la suite du ' Farewell to Norris and Drake '.

2. " Aut ego te nimio forsan complector amore,
aut tua sunt aptis carmina scripta modis.
Nomen amicitiæ non me pudet usque fateri;
nec si forte velim, dissimulare queo.
Oxoniæ fateor subitum mirabar acumen,
et tua cum lepidis seria mista jocis.
Haec me suasit amor, sed non ego credulus illi;
nec tibi plus dabitur quam meruisse putem:
et forsan jussit, sed non quia scribere jussit,
in laudes ibit nostra Thalia tuas;
sed quia, si similes dignemur laude labores,
quicquid id est, merito vindicet iste liber.
Ergo si quicquam, quod parvum est, carmine possim,
si quid judicio detur, amice, meo,
cumque tui nimio non sim deceptus amore,
haec tua sunt aptis carmina scripta modis.
Viveret Euripides, tibi se debere putaret,
ipsa tibi grates Iphigenia daret.
Perge, precor, priscos devincire poetas
si priscis, facile gratificere novis ".

Suit un second poème, aussi élogieux, ' in eamdem '; mais il n'ajoute rien au précédent, et nous jugeons inutile de le reproduire ici.

charme qu'il y trouvât, il résolut d'y renoncer en 1579, après la mort de sa mère, et de s'installer pour un temps à Christ's Hospital. Il dut bientôt, du reste, abandonner ce dessein devant l'insistance mise par les gouverneurs à exiger son départ de la maison paternelle[1]. Nous ignorons la raison de cette insistance, mais nous sommes tentés de supposer, avec Bullen, que les nouvelles habitudes de Peele s'accordaient mal avec le strict décorum de l'établissement. Que la conjecture, d'ailleurs, soit ou non fondée, nous le retrouvons à Oxford dès la fin de 1579, et savons par un document officiel qu'il y séjourna jusqu'en 1581[2]. Là se borne notre information. Rien ne prouve, comme on l'a suggéré, qu'il enseigna pour se procurer quelques ressources, ou qu'il tenta de se préparer à une carrière libérale par l'étude de la Médecine, de la Théologie, ou du Droit. Il est plus vraisemblable d'imaginer qu'il se donna simplement pour tâche de développer ses dons naturels de poète et de dramaturge et décida de ne pas quitter les rives de l'Isis avant de s'être assuré une place prééminente parmi les auteurs de son temps.

Son 'Arraignment of Paris' lui donna cette place, et, fidèle à sa résolution, il se fixa à Londres, pour ne

1. "Sept. 19 1579. James Peele hath given his pmis to this coorte to discharge his howse of his sonne George Peele and all other his howsold wch have bene chargable to him, befor mychellmas day next cominge uppon paine of the gounos displeasure, as to their discressions shall seme convenient".

2. Cf. la déposition de Peele devant le tribunal universitaire d'Oxford, citée p. 15.

plus quitter la ville qu'en de rares occasions. Le plus long de ses déplacements fut provoqué, après son mariage en 1581 ou 82, par les intérêts de sa femme dans une affaire de succession. Mais, venu à Oxford pour déposer devant le tribunal universitaire, en mars 1583[1], il fut incité à différer son départ par des raisons d'un tout autre ordre. Les " fellows " de Christ Church lui demandèrent de monter deux pièces latines du Dr Gager, qu'ils préparaient en l'honneur d'Albert Alasco, — prince polonais recommandé par la reine aux bons soins de l'Université. Peele y consentit, et Holinshed nous a laissé dans ses chroniques un compte rendu des représentations, qui semble, en attribuer le succès autant à la mise en scène qu'à la valeur intrinsèque des deux drames[2]. Hâtons-nous

1. La déposition de Peele est à la fois curieuse en elle-même, par son mélange de latin et d'anglais juridiques, et intéressante par les divers renseignements qu'elle nous fournit. Elle mérite, à ce double titre, d'être intégralement reproduite :

" Testis inductus ex parte Johannis Yate super positionibus [?] ex heris [?] juratus, in perpetuam rei memoriam examinatus xxixo Martii 1583, —

Georgius Peele, civitatis Londinensis, generosus, ubi moram traxit fere per duos annos, et antea in Universitate Oxoniae per novem annos, ætatis xxv annorum, testis, etc.

Ad primum dicit esse verum, for so the executor Hugh Christian hath confessed to this deponent.

Ad secundum dicit that he thinketh it to be trewe, for Horne hath tolde this deponent so.

Ad tertium dicit esse verum, for that the land descended to this deponent in the right of his wife, and that the said Horne hath sayed to this deponent that he might make his choise whether he wold lay the band uppon the executor or the heyre of the land, being this deponent's wife, et aliter non habet deponere, ut dicit ".

2. " He (the prince) was personally present with his train in the hall, first at the playing of a pleasant comedy intituled Rivales,

d'ajouter que les efforts de Peele furent justement récompensés et qu'un vieux livre de comptes nous donne le chiffre exact des sommes qui lui furent versées :

" To Mr. Peele for provision for the playes at Christchurche. xviij^{li}

The Chardges of a Comedie and a Tragedie and a shewe of fire worke, as appeareth by the particular bills of Mr. Vice-Chancelor, Mr. Howson, Mr. Maxie, and Mr. Peele 86^{li} 18^{s} 2^{d}".

C'est là, malheureusement, le dernier des documents qui nous fournisse sur la vie de Peele un renseignement précis. De 1583 à la date incertaine de sa mort, notre information devient de plus en plus maigre et clairsemée, et, qui pis est, les quelques détails venus jusqu'à nous sont, pour la plupart, justement entachés de suspicion. Une brochure, publiée en 1605 environ[1], — 'the Merry Jests of George Peele'[2], — prétend, il est vrai, nous donner

then at the setting out of a very stately tragedy named Dido, wherein the Queen's banquet (with Æneas' narrative of the destruction of Troy) was lively described in a marchpane pattern. there was also a goodly sight of hunters with full cry of a kennel of hounds, Mercury and Iris descending and ascending from and to an high place, the tempest wherein it hailed small confects, rained rosewater, and snew an artificial kind of snow, all strange, marvellous and abundant" (Holinshed. Chronicles. Vol. IV, p. 508. ed. 1808.)

1. Le permis d'imprimer date de décembre 1605 : " xiiij Decembris. Frauncis Fawkner. Entred for his copie under the handes of the wardens a booke called the Jests of George Peele... vj^{d} ".

2. " Merry conceited Jests of George Peele gentleman, sometimes a student in Oxford. Wherein is shewed the course of hist life, how he lived. A man very well knowne in the citie of London, and elsewhere. "

une histoire véridique de sa vie et nous narrer par le menu ses faits et gestes " à Londres et en tout autre lieu ". Mais le contenu du mince quarto frustre notre attente. Les quatorze histoires dont il se compose, quelque joyeuses et spirituelles qu'elles aient pu jadis paraître, frappent plutôt aujourd'hui par leur grossièreté que par leur esprit, et portent si profondément l'empreinte de la tradition qu'on se prend, dès les premières pages, à douter de leur authenticité. L'impression qu'elles donnent, — cette impression familière de choses déjà lues, — se justifie, d'ailleurs, dès qu'on parcourt, fût-ce hâtivement, les recueils de contes du siècle précédent, et qu'on y retrouve les mêmes aventures narrées avec les mêmes détails. Telle anecdote, — ' the Jest of George Peele at Bristow ', est adaptée du livre des ' Mery Tales, Wittie Questions and Quicke Answeres ' publié en 1567[1]; telle autre, — ' how he helped his friend to a supper ', — reproduit un passage des Repues Franches de Villon[2]; telle autre donne à Peele et à une dame inconnue les rôles que jouent, dans les ' Traditions ' de Thom, Sir John Heydon et Lady Cary[3]. Bref, il n'est guère d'histoire, dans tout le livre, qui n'ait été déjà mainte fois dite et redite, sans autre changement

1. Lire la 128e histoire, intitulée : " How a mery man devised to cal people to a playe ". Cf. également " Mother Bunches Merriment " (1604).

2. Les Repues Franches de Villon. La manière d'avoir des tripes pour dîner.

3. Voir la quatorzième, et dernière, anecdote, des ' Merry Jests '.

qu'un changement de nom et de lieu. Le nom ici est celui de Peele ; le lieu Londres, et quelques allusions à la famille, à la personne, aux occupations du dramaturge sont assez habilement introduites pour donner au tout un air d'apparente vérité[1]. Mais ces allusions mêmes sont trop insignifiantes ou trop imprécises pour prêter à l'opuscule un réel intérêt biographique ; et leur omission est significative dans la comédie contemporaine qui met à la scène divers épisodes des ' Merry Jests '[2]. L'auteur de la Puritaine a renoncé au nom même de Peele, et c'est sous les traits de Pyeboard[3] que nous retrouvons le pauvre étudiant d'Oxford, réduit par la misère, les guerres et autres calamités à jouer le rôle ingrat de poète à gages, de diseur de bonne aventure, ou de pur chevalier d'industrie. Les aventures nous sont dites,

1. Les allusions biographiques se réduisent à peu de chose ; Peele, nous dit-on, avait une barbe bien fournie et de bonne taille, une voix aux intonations féminines ; il habitait près de Blackfriars, dans Bankside, organisait à l'occasion les fêtes de la cité (Lord Mayor's Pageants), et était l'un des auteurs attitrés des théâtres de Londres. Aucun de ces détails ne prouve que l'auteur des ' Merry Jests ' connût bien familièrement G. Peele.

2. Comparez : ' Merry Jests ', 2 et 11 et ' Puritan ' A. i. Sc. 2. et A. 4. Sc. 2. — La date de représentation de la Puritaine peut être fixée, grâce au témoignage du texte même. Deux personnages de la pièce, George Pyeboard et Captain Idle consultent un almanach : " Turn over, George " dit le capitaine. — George : June, July ; here, July ; that's this month. Sunday 13, yesterday 14, to day 15 ". L'habitude des dramaturges élisabéthains de se servir, en pareil cas, de l'almanach de l'année courante, est bien connue ; et nous en pouvons conclure que la Puritaine fut jouée en 1606. Le permis d'imprimer est daté du 6 Août 1607.

3. Il est juste d'ajouter que Pyeboard semble un calembour sur le nom de Peele ; car " pieboard " et " peele " signifient tous deux une pelle à four.

d'ailleurs, avec une verve et un brio pour lesquels l'auteur ne doit rien à son original, et la pièce a assez d'autres mérites pour en faire l'une des plus attrayantes parmi les comédies élisabéthaines. Mais quelque hommage que nous devions rendre à ses qualités, nous ne saurions, malgré tout, voir en elle une source d'information digne de foi.

C'est là, pourtant, et dans le quarto de 1605, que les critiques ont puisé à l'envi la légende de la vie débauchée, licencieuse, ou tout au moins fort irrégulière de George Peele. Mr. Saintsbury seul s'inscrit en faux contre ce travestissement des faits, et il n'est pas superflu de répéter après lui que nul témoignage précis ne nous permet de prendre à notre compte l'opinion habituellement émise sur l'immoralité de Peele, ni d'unir son nom trop étroitement à ceux de Nashe, Greene et Marlowe.

Les deux questions sont, d'ailleurs, connexes, car rien ne semble avoir autant nui au crédit de Peele que sa prétendue intimité avec ce groupe. Son œuvre, toutefois, n'en porte que de bien faibles traces : la seule allusion à Marlowe qu'elle contienne est un simple hommage à son génie dramatique :

> Marley, the Muses' darling for thy verse,
> fit to write passions for the souls below,
> if any wretched soul in passion speak ;
> (Hon of Gar. Prol. v. 61-63)

le nom même de Nashe n'est nulle part mentionné ; et la parodie de quelques vers de Greene dans l' ' Old

Wives Tale ' est une marque au moins discutable d'amitié. — Les deux ou trois documents contemporains généralement produits comme preuves sont tout aussi peu concluants. Le fameux passage du 'Groatsworth of Wit', invoqué par Dyce, est adressé par Greene " to those gentlemen *his quondam acquaintance,* that spent their wits in making plays "; le paragraphe qui se rapporte directement à Peele ne témoigne pas de relations fort familières[1]; et enfin les louanges de Nashe dans la préface du 'Menaphon' laissent simplement supposer une certaine sympathie littéraire[2]. Il semble bien que le seul lien qui ait jamais uni Peele aux écrivains de son temps soit leur commune indignation contre la parcimonie des comédiens pour qui ils composaient leurs pièces. C'est là le sentiment qui transparaît sous chaque ligne du 'Groatsworth'[3], et se donne libre cours dans la page

1. " And thou, no less deserving than the other two, in some things rarer, in nothing inferior, driven, as myself, to extreme shifts, a little have I to say to thee ; and, were it not for an idolatrous oath, I would swear by sweet St-George, thou art unworthy better hap, sith thou dependest on so mean a stay ".

2. " I dare commend him unto all that know him as the chief supporter of pleasance now living, the Atlas of poetry, and primus verborum artifex ".

3. " Base-minded men, all three of you, (Marlowe, Nashe & Peele) if by my misery ye be not warned ; for unto none of you, like me, sought those burs to cleave ; those puppets. I mean, that speak from our mouths, those antics garnished in our colours. Is it not strange that I, to whom they have been beholding, is it not like that you, to whom they have all been beholding, shall, were you in that case that I am now, be both of them at once forsaken ?... Oh, that I might entreat your rare wits to be employed in more profitable courses, and let these apes imitate your past excellence ; and never more acquaint them with your admired

du 'Knight's Conjuring, Done in Earnest, Discovered in Jest', où Dekker évoque les ombres des dramaturges, et nous convie à entendre leurs plaintes, au séjour même des bienheureux. "Marlowe, Greene, and Peele", écrit-il "had got under the shades of a large vine, laughing to see Nashe (that was but newly come to their college) still haunted with the sharp and satirical spirit that followed him here upon earth; for Nashe inveighed bitterly (as he had wont to do) against dry-fisted patrons, accusing them of his untimely death... Being demanded how poets and players agreed now, 'Troth' says he 'as physicians and patients agree, for the patient loves his doctor no longer than till he get his health, and the player loves a poet so long as the sickness lies in the twopenny gallery when none will come into it". Cet exposé de griefs, aussi justifié sans doute que véhément, nous donne la clef de ce bref dialogue des morts, et explique le choix de Peele, Marlowe, Greene et Nashe comme interlocuteurs. Mais il serait oiseux de chercher dans le rapprochement de leurs noms sous la plume de Dekker une preuve quelconque d'intimité, ou de voir dans la vigne aux larges feuilles que décrit l'auteur une discrète critique des penchants de Peele pour la bonne chère, une allusion couverte à ses excès.

inventions. I know the best husband of you all will never prove an usurer, and the kindest of them will never prove a kind nurse; yet, whilst you may, seek you better masters, for it is pity men of such rare wits should be subject to the pleasure of such rude grooms".

Le témoignage du 'Knight's Conjuring' est aussi vague et imprécis que ceux du 'Groatsworth of Wit' et de la préface du 'Menaphon', et, à défaut d'informations plus explicites, l'œuvre même de Peele reste la seule autorité d'où l'on puisse tirer de vraisemblables inférences.

D'utiles suggestions sont déjà fournies par l'ordre même dans lequel furent composées ou jouées les diverses productions de l'auteur, — ordre qu'on peut, approximativement, établir ainsi :

(*Voir le tableau imprimé à la page suivante*).

Ce tableau, quelque succinct qu'il soit[1], nous donne une idée, sinon complète, du moins correcte de la vie de Peele à Londres. Nous le voyons, pendant ces quinze années, chercher tantôt dans le patronage de quelque noble, tantôt dans le produit de ses pièces ses moyens habituels de subsistance. L'importance relative de ces deux sources de revenu varie d'ailleurs avec la date. Il débute, avec l' 'Arraignment of Paris' et le 'Hunting of Cupid', sous les auspices d'une coterie bien en cour, la coterie sidnéienne; et la protection personnelle de Sir Philip Sidney semble même probable à qui se rappelle qu'il avait été, quelques années seulement avant Peele, étudiant de Broadgates Hall et de Christ Church College. Son nom, en tout cas, reparaît souvent dans les écrits de

1. On trouvera, dans la seconde partie de notre travail, la discussion des dates assignées dans ce tableau à tel ou tel écrit.

TITRES	COMPOSÉ OU REPRÉSENTÉ EN :	JOUÉ PAR :	PERMIS D'IMPRIMER :	PUBLIÉ EN :
† Traduction d'Iphigénie[1]	c. 1579	?	»	?
Tale of Troy	c. 1579	»	»	*a)* 1589 *b)* 1604
Arraignment of Paris	1582	Children of the Chapel	»	1584
Hunting of Cupid	? 1582-1586	?	26 July 1591	?
Pageant Woolstan Dixie	1585	»	»	1585
† Pageant Martin Colthorpe	1588	»	29 Oct. 1588	?
Battle of Alcazar	1588-1589	Admiral's Men	»	1594
Farewell to Norris etc. (dédié à Sir John Norris)	1589	»	23 Feb. 1589	1589
Eclogue Gratulatory (dédiée au comte d'Essex)	1589	»	1 Aug. 1589	1589
Edward I	1590-1	Admiral's Men	8 Oct. 1593	*a)* 1593 *b)* 1599
Polyhymnia (dédiée à Lord Compton)	1590	»	»	1590
Old Wives Tale	1591-2	Queen's Company	17 April 1595	1595
(Speeches at Theobald)	? 1591	»	»	par Collier
Pageant William Web	1591	»	»	1591
David and Bethsabe	1591-2	Queen's Company (?)	14 May 1594	1599
Honour of the Garter (dédié au comte de Northumberland)	1593	»	»	1593
Praise of Chastity	159?	»	8 Oct. 1593	1593 (dans le 'Phœnix Nest')
Anglorum Feriae (dédié à la comtesse d'Huntington)	1595	»	18 Nov. 1595 (?)	à Ipswich. 1830.

1. Le signe † indique un ouvrage perdu.

notre auteur, — toujours accompagné de quelqu'une de ces épithètes que la reconnaissance sait inpirer à un client libéralement traité. L' 'Eclogue Gratulatory' est, en partie, une élégie pastorale aux mânes du noble et bon Philisidès[1]; 'Polyhymnia' tresse à sa mémoire une nouvelle guirlande d'éloges[2]; et louanges sont une fois de plus rendues, dans le prologue de l' 'Honour of the Garter', au généreux Sidney,

> famous for the love
> he bare to learning and to chivalry (v. 36-37).

Dès sa mort prématurée à Zutphen, cependant, Peele avait songé à transférer son hommage littéraire à un nouveau suzerain, et dans l' 'Eclogue', dans 'Polyhymnia', etc. il associa au nom de Sidney celui du jeune Essex, laissant entendre ça et là que le "comte trois fois honorable", émule de Philisidès en courtoisie et en courage, pourrait l'être aussi en munificence. Nous ignorons, faute de documents, les résultats pratiques de ces discrets appels, mais aimons à croire qu'Essex se montra aussi prompt à y répondre que le comte de Northumberland à payer, en 1593, la dédicace de l' 'Honour of the Garter'. Un

1. V. 'Eclogue Gratulatory' v. 62 sqq.
2. V. Polyhymnia v. 221 sqq.

The eleventh couple at tilt { master Thomas Sidney. / master Robert Alexander.

> "Thus long hath dainty Sidney sit and seen
> Honour and Fortune hover in the air,
> that from the glorious beams of England's eye
> came streaming; Sidney, at which name I sigh,
> because I lack the Sidney that I loved,
> And yet I love the Sidneys that survive".

Cf. aussi v. 108 sqq.

livre de payements, retrouvé à Alnwick Castle, nous conserve la preuve positive de cette libéralité : " Delivered Mr Warnour at my Lord's appointment to give to one Geo. Peele, a poet, as my Lord's liberality, £ 3 ". Mais la protection de Northumberland ne semble avoir été que temporaire. Peele, au milieu de difficultés croissantes, dut chercher ailleurs une aide problématique ; et le dernier document que nous possédons de sa main est une lettre à Lord Burleigh, où il implore humblement son patronage.

Peele, pourtant, n'avait pas toujours été réduit à solliciter aussi obséquieusement la générosité aléatoire d'un patron. Il avait été, à plus d'une reprise, le poète choisi par la Cité pour organiser les fêtes et les processions qui accompagnaient l'entrée en fonctions d'un nouveau maire, et avait, de 1588 à 1592 tout au moins, tiré d'appréciables profits de la production de ses pièces sur les diverses scènes de Londres. Le succès de sa 'Battle of Alcazar' est attesté par les nombreuses mentions qu'en fait le Journal d'Henslowe; celui d'' Edward I' par la réimpression en 1599 du premier quarto ; et si l' 'Old Wives Tale' et 'David and Bethsabe' ne furent pas aussi favorablement reçus, ils n'en apportèrent pas moins au dramaturge leur quote-part de gain.

Les en-têtes des différentes pièces et quelques renseignements trouvés dans les papiers d'Henslowe nous apprennent que Peele écrivit successivement pour les 'Admiral's Men' et pour la Queen's Com-

pany', mais rien ne permet de supposer, — comme on l'a fait, — qu'il appartînt comme acteur à l'une ou l'autre de ces troupes, ni même qu'il parût jamais sur la scène. On a invoqué, il est vrai, la 'Jest of George Peele at Bristow'; mais c'est là, nous l'avons vu, une version nouvelle d'une vieille histoire, sans autre addition que celle du nom de Peele. On s'est autorisé d'un autre conte, en vers celui-là, qui le représente comme un ami du comédien John Singer, et déclare qu'ils "avaient souvent joué ensemble à Cambridge"; mais le poème date du rège de Charles Ier, et ne fait que reproduire servilement, et en mauvais vers, une anecdote des 'Mery Jests and Wily Shifts of Scogin'[1]. On a cherché enfin un argument à peine plus valable dans la lettre suivante, qu'un mystérieux W. P. adressa à Alleyn, en 1588 ou 1589 environ :

"Your answer the other night so well pleased the gentlemen, as I was satisfied therewith, though to the hazarde of the wager; and yet my meaning was not to prejudice Peele's credit, neither would it, though it pleased you so to excuse it. But being now grown farther in question, the party affected to Bentley scorning to win the wager by your denial, hath now given you liberty to make choice of any one play that either Bentley or Knell played; and lest this advantage

1. 'Mery Jests.. of Scogin' nº 2. What shift Scogin and his fellows made when they lacked money. (publié c. 1565). On trouve une autre version, plus ancienne, de la même anecdote dans un 'Sackfull of Newes' (publié c. 1557.)

agree not with your mind, he is contented both the play and the time shall be referred to the gentlemen here present. I see not how you can any way hurt your credit by this action; for if you excel them, you will then be famous: if equal them, you win both the wager and credit; if short of them, we must and will say, Ned Alleyn still. Your friend to his power. W. P ".

Le sens de cette lettre, bien qu'obscur, ne l'est pas assez pour nous cacher la teneur et l'objet de la gageure. Alleyn, aux termes du pari, s'engageait à égaler Bentley et Knell, — deux célèbres acteurs qui avaient alors cessé de jouer, — dans un de leurs anciens rôles; mais il se refusait à limiter son choix à un rôle déterminé dans une pièce déterminée de Peele; et c'est du crédit de celui-ci comme auteur dramatique qu'il se montrait ainsi tout particulièrement soucieux. Si Peele, d'ailleurs, avait jamais été rival d'Alleyn sur les planches, nous aurions plus d'une fois entendu parler de son talent; mais les écrits contemporains sont muets à cet égard, et le seul document qui désigne nettement Peele comme comédien est un faux de J. P. Collier qui le dit, — en 1589 —, sociétaire de Blackfriars Theatre et co-partageant dans les bénéfices du dit théâtre[1].

Mais, loin d'avoir jamais été aussi florissante, la situation de Peele fut toujours précaire, malgré le

1. Lire dans 'Lord Ellesmere's collection' le soi-disant document, daté Nov. 1589, et commençant par: 'These are to certifie your Right Honble Lordships, etc.'.

succès de ses drames. Dès 1592, Greene le représente comme " réduit aux derniers expédients " (driven to extreme shifts) de par la ladrerie des comédiens ; et le fardeau de la misère ne semble dès lors que s'être alourdi. Aux épreuves de l'indigence s'ajoutèrent bientôt celles de la maladie ; et les derniers écrits du poète témoignent d'un désespoir résigné, d'un dégoût de la vie que justifie assez ce surcroît de misère.

" I laid me down, laden with many cares ",

écrit-il dans l' ' Honour of the Garter ' (v. 7), et le 17 Janvier 1595/96 il adresse au " très honorable et digne patron du Savoir, Lord Burleigh, grand trésorier d'Angleterre " la lettre de supplication que nous avons mentionnée déjà :

Salve, Parens Patriæ, tibi plebs, tibi curia nomen
hoc dedit, hoc dedimus nos tibi nomen, eques.

In these terms, right honourable, am I bold to salute your Lordship, whose high deserts in our England 's great designs have earned large praises even from Envy's mouth. Pardon, great patron of learning and virtue, this rude encounter, in that I presume — a scholar of so mean merit — to present your wisdom with this small manual, by this simple messenger, my eldest daughter, and Necessity 's servant. Long sickness having so enfeebled me maketh bashfulness almost become impudency. ' Sed quis psittaco suum χαίρε expedivit? Magister artis, ingeniique largitor, venter '. This subject wherewith I presume to greet

your honour, is the History of Troy, in 500 verses set down, and memorable accidents thereof. Receive it, noble Senator of England 's Council-house, as a scholar's duty's signification, and live long in honour and prosperity, as happy as Queen Elizabeth 's gracious countenance can make you.

> 'Ecce tibi nihilum magno pro munere mitto;
> esse potest aliquid, te capiente, nihil'.

Your Honour's most bounden. George Peele ".

Cette lettre fut découverte, parmi les papiers de Burleigh, dans un rouleau de notes sans intérêt, — menaces, insultes, satires, ou simples fadaises; et il est difficile, dans ces conditions, d'imaginer que la demande de Peele fut jamais accueillie. Un secours de Burleigh n'eût d'ailleurs apporté qu'un bref soulagement aux souffrances et à l'indigence dans lesquelles ses derniers jours s'écoulèrent. La mort y mit bientôt un terme, — comme nous l'apprenons incidemment de Meres dans son 'Palladis Tamia' (1598)[1]; — mais son décès passa inaperçu, et nous ne pouvons que par conjecture identifier Peele le dramaturge avec le George Peele dont le décès est mentionné, dans les registres de St-James Clerkenwell, le 9 Novembre 1596[2].

1. " As Anacreon died by the pot " " écrit Meres " so George Peele by the pox "; mais ces quelques mots ont plutôt l'air d'un grossier concetto allitératif que de l'énoncé véridique d'un fait exact.

2. St-James Clerkenwell. Liste d'enterrements: " Nov. 9 1596 George Peele, householder ".

L'ŒUVRE DE PEELE

Les écrits de Peele peuvent, nous le verrons, être datés avec quelque certitude ; et nous laisserions volontiers à un examen strictement chronologique de son œuvre le soin de révéler dans quel sens et sous quelles influences se forma et se développa son talent. Une distinction s'impose, pourtant, entre les deux classes de productions : drames et poèmes, qui portent son nom ou la trace indéniable de sa main. Les poèmes sont, à une ou deux exceptions près, des pièces de circonstance, de dates fort différentes sans doute, mais inspirées par des incidents identiques — processions, tournois et autres réjouissances — et toujours empreintes du même caractère. Les drames, par contre, écrits les uns pour le divertissement royal, les autres pour la scène populaire, présentent dans leurs structure, motifs, style et versification assez de variété pour encourager l'hypothèse d'une évolution. D'une étude détaillée de chaque pièce dépend le succès de nos efforts pour dégager et mettre au point

cette hypothèse ; les poèmes, — en raison même de leur uniformité, — ne font que dissiper çà et là l'obscurité de quelque point secondaire ; et nous nous sentons justifiés à en reporter l'analyse et la discussion après examen des œuvres dramatiques de notre auteur : l' ' Arraignment of Paris ' et le fragmentaire ' Hunting of Cupid ', la ' Battle of Alcazar ' et ' Edward I ', l' ' Old Wives Tale ' et, enfin ' David and Bethsabe '.

' La mise en jugement de Pâris '

L' ' Arraignment of Paris ' est la plus ancienne de ces pièces, la première à l'impression comme à la scène. Elle fut publiée en 1584 par Henry Marsh, sans nom d'auteur. Mais le secret de l'anonyme nous est révélé dès 1589 par Nashe, dans la préface qu'il écrit pour le ' Menaphon ' de Greene : " Neither is [Master Spenser] the only swallow of our summer " dit-il " and Peele's first increase, the Arraignment of Paris, might plead to your opinions his pregnant dexterity of wit and manifold variety of invention, wherein (me judice) he goeth a step beyond all the rest ". Et nos derniers doutes sont dissipés par l'attribution à George Peele dans ' England's Helicon ' (1600) de deux extraits de l' ' Arraignment ', — le madrigal de Colin (A. iii. Sc I. v. 1 sqq) et la complainte d'Œnone (A. iii. Sc I. v. 74 sqq.)

La représentation de la pièce fut, sans nul doute, antérieure de quelques années à sa publication. 'La Mise en Jugement de Pâris' appartenait, si nous en croyons le titre du quarto, aux "enfants de la Chapelle royale"; et quelques vers du dernier acte nous apprennent qu'elle fut jouée le soir même d'une nouvelle année, c'est-à-dire, au temps du calendrier julien, un dimanche Gras:

> The usual time is nigh,
> when wont the Dames of Life and Destiny,
> in robes of cheerful colours, to repair
> to this renownèd quen so wise and fair,
> with pleasant songs this peerless nymph to greet
> (V. i. v. 113 sqq.)

Or les enfants de la Chapelle Royale, nous le savons par ailleurs, parurent pour la dernière fois à la cour en Août 1582 (St. Stephen's day). C'est donc avant cette date que l' 'Arraignment of Paris' dut être joué, et quelques critiques ont cru retrouver la trace de sa représentation dans cette minute des 'Accounts of the Revels' (1581).

The children of the Queenes majstics Chappell	A storie of enacted on Shrovesondaie night wherin was ymployed xvij newe sutes of apparell, ij new hates of velvet xx^{tie} Ells of single sarcenet for facinges bandes scarfes & girdles. one citty. one pallace and xviij paire of gloves.

Mais les décors énumérés dans ces quelques lignes répondent mal aux besoins de notre pastorale, et

l'appellation 'a storie of' semble, en outre, assez inadéquate. Nous préférons croire que l' 'Arraignment' est l'un des "divertissements" ainsi mentionnés dans la liste de payements (Nov. 1581. Oct. 1582):

"Declaration of the Chardges... for V playes, twoe maskes and one fighting at Barriers with diverse Devices showed before her Majestie... with other ordinary Chardges... (beginning) the first day of November 1581 and endinge the last day of October 1582";

et notre croyance s'affermit lorsque nous voyons figurer dans ces comptes un achat de "fleurs, fruits et branchages", — accessoires qui nous rappellent inévitablement les attributs de Flore, Pomone et Sylvain dans notre pièce.

Mars 1582 semble ainsi, plutôt que Mars 1581, la date vraisemblable de la représentation. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, la 'Mise en Jugement de Pâris' n'en reste pas moins la première œuvre de longue haleine d'un jeune poète de quelque vingt ans; et, si l'élégante composition plie sous les éloges trop pesants de Nashe, il faut admettre qu'elle témoigne, — en dépit de quelques défauts, — d'une maturité de goût, et d'un sens déjà fort averti des choses du théâtre. Fort heureuse est la comparaison qu'en fait Bullen à un jardin d'autrefois, curieusement dessiné, et tout paré des dons de l'été; et nous craignons seulement que notre analyse ne soit aussi impuissante à en conserver

le charme qu'un plan de ce vieux jardin à évoquer, avec quelques lignes noires et quelques taches d'encre, la couleur des plates-bandes diaprées et la grâce des fleurs fraîches écloses.

Après un prologue où la déesse à la pomme, — Até, — prédit en vers farouches la tragique destinée de Pâris et de sa race, les dieux rustiques de l'Ida : Pan, Sylvain et Faune apparaissent, courbés sous le poids des présents qu'ils destinent, comme marque de bienvenue, à Junon et à ses compagnes. Pomone les rejoint, les bras chargés de fruits odorants, tout dorés de soleil; et Flore sème de fleurs les prairies humides de rosée. Bientôt les chants des neuf Muses et un joyeux chœur d'oiseaux annoncent l'approche des trois déesses. Elles arrivent, guidées par Rhanis, consentent aimablement à recevoir les dons des divinités champêtres, et reprennent leur route vers les pelouses étoilées de fleurs de Diane chasseresse. — Dans un bosquet voisin, Pâris et Œnone échangent de fragiles serments d'éternel amour, et Œnone murmure sa joie et ses craintes en une mélancolique chanson qu'accompagne doucement Pâris sur ses pipeaux enduits de cire.

Un soudain orage a, cependant, forcé les déesses à chercher abri sous quelques chênes touffus, et, à la faveur des ténèbres, Até fait rouler à leurs pieds la pomme d'or dont l'inscription fatale étincelle : " Detur pulcherrimæ ". Pallas, Vénus, et la Reine des Dieux revendiquent sur l'heure le prix de la beauté, et, inca-

pables de régler à l'amiable leur différend, s'accordent pour en remettre l'arbitrage au premier homme que leur fera rencontrer le hasard. — C'est Pâris que, pour son malheur, le destin conduit en ce lieu. Confondu tout d'abord, et effrayé, il tente de décliner la tâche; mais les déesses le pressent et le supplient, et, quand enfin il cède, s'efforçent par des présents d'influer sur sa décision. Junon lui promet pouvoir et richesses, et fait croître à ses yeux un arbre d'or tout couvert de couronnes et de diadèmes. Pallas s'efforce d'exciter en son âme le désir de la gloire par un défilé de chevaliers aux armes étincelantes, qui caracolent devant lui au son aigu des fifres. Mais Vénus, enfin, évoque Hélène dans toute sa beauté, éventée par de roses Amours, et Pâris, vaincu, tend à la Cythéréenne le fruit convoité, tandis que ses rivales s'éloignent, menaçantes et courroucées.

Le malheur s'est maintenant abattu sur les vallons paisibles de l'Ida. Colin chante et déplore son amour sans retour pour Thestylis, et s'en va mourir aux pieds d'Aphrodite; ses compagnons en bergerie, Hobbinol et Diggon, dénoncent à l'envi la funeste passion, et leurs malédictions sont trop tôt justifiées par l'apparition d'Œnone, délaissée et gémissante. Les lamentations et les pleurs dont elle remplit les bois sont entendus. Ils sont entendus par Mercure, que Jupiter envoie, à la requête de Junon, pour citer Pâris devant la Haute-Cour d'Olympe. De l'inconsolable nymphe le dieu au caducée apprend où

découvrir le berger, et dirige ses pas vers les plaines d'Aurore, vers le lieu où Pâris passe d'oisives heures à la cour même de Vénus. — Vénus, en effet, daigne lui témoigner sa faveur, et badiner avec lui tandis qu'elle écoute les plaintes des bergers de l'Ida et leur promet de venger la mort de Colin sur l'inhumaine Thestylis. Promesse, d'ailleurs, aussitôt tenue que faite ! Devant le cercueil du pastoureau, un rustre tortu et contrefait passe lentement, courtisé par l'infortunée Thestylis, mais insensible à sa beauté et à ses larmes. Ce spectacle met un grain de tristesse dans l'âme de Pâris, et son trouble s'accroît quand Mercure lui annonce la volonté des Dieux et ne consent à le laisser libre qu'à la prière expresse de Vénus.

Le jour de jugement et d'expiation est bientôt venu, et les dieux s'assemblent dans le bosquet de Diane. Pâris, conduit par Vénus, apparaît devant Zeus et les Olympiens ; écoute, impassible, l'accusation de partialité portée contre lui ; nie hardiment la faute, et, par une longue et éloquente plaidoirie, arrache un acquittement à ses juges. Les plaignantes maintenant toutefois leur appel, l'affaire ne peut que suivre son cours ; et c'est aux dieux qu'échoit la charge de prononcer le délicat verdict. Jupiter, partagé entre son désir d'être juste et sa crainte de Junon, reste irrésolu et perplexe ; Saturne, Vulcain, et les autres partagent son embarras et son anxiété ; et l'auguste aréopage se résout enfin à renvoyer le jugement à

Diane seule, sous le prétexte, assez spécieux, que la pomme de Discorde fut jetée et trouvée sur l'herbe grasse de ses bocages.

Prudemment la divine chasseresse lie les trois rivales par les plus solennels serments, résume les faits, énonce les considérants, et tranche brusquement la difficulté en décernant le fruit d'or à la chaste nymphe Elisabeth, dont la beauté égale la majesté et la sagesse. Pallas, Vénus, et Junon même, défèrent allègrement à sa décision ; tout l'Olympe se réconcilie pour applaudir à l'heureux choix, et les farouches Parques elles-mêmes viennent déposer aux pieds de la reine leur quenouille, leur rouet et leurs ciseaux funestes.

Une aussi sèche analyse ne saurait rendre justice à la grâce harmonieuse de la pièce ; mais elle suffit tout au moins à montrer sur quelles données elle est construite. La légende familière de Pâris, habilement transformée pour la plus grande gloire d'Elisabeth, en forme naturellement le cadre ; et dans ce cadre le poète a introduit l'épisode, purement pastoral et idyllique, de l'infortuné Colin et de Thestylis la cruelle.

Nous avons ainsi deux actions, d'importance inégale, adroitement combinées, mais assez aisément dissociables, et dont les sources sont parfaitement distinctes. De l'intrigue principale il est facile de retracer l'origine classique dans les Héroïdes d'Ovide (5, 16, et 17) ; et l'on peut avancer mainte preuve

d'une constante, et parfois fort étroite, imitation. Ce vers, par ex. :

> I 'll fill the woods with my laments for thy unhappy deed
> (iii. 1. 52).

ne rappelle-t-il pas immédiatement l'hexamètre latin :

> Implevique sacram querulis ululatibus Idam (V. v. 53)?

Les mots d'Hobbinol :

> Farewell, fair maid, sith he must heal alone that gave the wound; there grows no herb of such effect on Dame Nature 's ground.
> (iii. i. 66 sq.)

ne sonnent-ils pas comme un écho d'Ovide :

Me miseram, quos amor non est medicabilis herbis (V. v. 149).

ou encore :

> Quod neque graminibus tellus fecunda creandis
> nec deus, auxilium tu mihi ferre potes (V. v. 153-4)?

Enfin la pointe gracieusement mélancolique d'Œnone :

> Beguiled, disdained, and out of love! Live long, thou poplar tree and let thy letters grow in length, to witness this with me.
> (iii. 1. 43 sq.)

et, en fait, toutes les allusions aux serments de Pâris et au peuplier ne sont-elles pas directement tirées de la 5e Épitre?[1] Peele, d'ailleurs, semble aussi familier avec les traductions qu'avec le texte même d'Ovide, et Dyce a relevé, dans le catalogue de légendes

1. Ovide. Héroïdes. V. v. 21 et suivants.

qu'OEnone dresse (A i. Sc. 2. 17 sqq.) d'évidentes réminiscences de la dédicace écrite par Golding pour sa paraphrase des Métamorphoses[1]. Mais il reste encore à remarquer que le dramaturge a emprunté quelques traits à l'un des dialogues de Lucien, le Θεῶν κρίσις[2]; qu'il doit très probablement l'idée des fastueux tableaux du second acte à l'Ane d'Or d'Apulée[3],— livre auquel il aura de nouveau recours dans 'Old Wivès Tale'; — et qu'enfin les descriptions détaillées des attributs de Junon, Minerve et Vénus reposent évidemment sur l'un ou l'autre des mythographes Albricius, Phornutus ou Fulgentius, dont les œuvres étaient ordinairement réunies sous une même reliure dans les éditions du XVIe siècle[4].

Ni les aimables épîtres d'Ovide, pourtant, ni les dialogues mi-sceptiques de Lucien, ni aucun livre de référence mythologique n'expliquent les changements apportés par Peele à la version habituelle de la légende; et l'on fait généralement crédit au poète de

1. V. le rapprochement fait par Dyce (éd. 1861. p. 354 n. 6) entre l'Arraignment of Paris (I. 2. 29 sqq) et quelques vers de Golding.

2. Comparez, e. g.: 'Arraignment of Paris ii. 1. 100-101 et Lucien (ed. Fritzsche. Lips. 1829) xx. § 1. l. 3-6 ou 'Arraignment of Paris iii. 1. 125-130 et Lucien (id.) xx. § 7 l. 12 et suivantes.

3. Lire toute la description de la pantomime de Pâris au 10e livre d'Apulée, mais surtout le passage commençant par "Jam singulas virgines..." (L. Apuleii Metamorphoseon sive de Asino Aureo liber decimus, cap. XXXI etc.)

4. J'ai sous les yeux une édition datée de 1570 qui renferme: C. Julii Hygini fabularum liber; Palaephati de fabulosis narrationibus liber; F. Fulgentii Mythologiarum libri III; Phornuti de natura deorum speculatio; Albricii de deorum imaginibus liber; etc. Basileae. ex officina Hervagiana MDLXX".

l'ingénieuse flatterie du dénouement. Mr. Schelling imagine, cependant, en découvrir l'original dans l'œuvre de Gascoigne. Le germe de l'adroite adaptation du vieux conte à de nouvelles fins se trouve, d'après lui, dans ces quelques lignes d'un poème satirique, 'the Grief of Joy', dédié à la reine en 1577 :

> This is the Queen whose only looks subdued
> her proudest foes withouten spear or shield;
> this is the Queen whom never eye yet view'd
> but straight the heart was forced thereby to yield.
> This Queen it is who, had she sat on field,
> when Paris judged that Venus bare the bell,
> the prize were hers, for she deserved it well.

Mais le poème, de la confession même de Schelling, ne fut jamais imprimé jusqu'à nos jours; et il est difficile d'admettre avec lui qu'il pût être, — en tout ou partie, — récité à Peele par quelque courtisan à la mémoire fidèle et tenace. Une hypothèse qui s'appuie elle-même sur des conjectures est à peine digne de considération; et l'argument de Schelling se réduit au seul fait que dans les vers de Gascoigne comme dans l' 'Arraignment' Elisabeth se trouve libéralement dotée de toute la beauté, sagesse et majesté des Olympiennes. La similitude de thème a, sans doute, son intérêt, mais si nous découvrons le même motif aussi, sinon plus, explicitement développé dans un ouvrage imprimé, universellement connu, et publié deux ou trois ans seulement avant la pièce de Peele, n'y aura-t-il pas une présomption, une quasi-certitude, que là se trouve l'original que nous cher-

chons? Or, c'est précisément le cas du poème latin qui termine la deuxième partie de l' 'Euphues', et conclut un panégyrique de l'Angleterre, dont le pendant se lit au 5e acte de notre pastorale[1]. Il semble inutile de chercher ailleurs le prototype des flatteries de Peele, et nous pouvons passer sans délai à la discussion de l'intrigue secondaire.

Le thème de cette intrigue est évidemment emprunté au 'Shepherd's Calendar' de Spenser et en est, somme toute, si consciencieusement adapté que l'argument de la première églogue en forme le sommaire le plus exact: "Colin, a shepherd's boy, complaineth him of his unfortunate love,... with which affection being very sore travailed and finding himself robbed of former pleasance and delights, he casteth himself on the ground and [eftsoons dieth]". Peele, du reste, ne prétend nullement cacher cette dette; il conserve, au contraire, comme une sorte d'hommage, les noms

Pallas, Juno, Venus, cum nympham numine plenam
ectarunt, "nostra haec" quæque triumphat "erit".
tendunt avide: sic tandem regia Juno,
Est mea, de magnis stemma petivit avis".
oc leve, (nec sperno tantorum insignia patrum):
genio pollet; dos mea " Pallas ait.
ce Venus risit, vultusque in lumina fixit,
Haec mea " dixit erit, nam quod ametur habet.
cio Paridis, cum sit prælata venustas,
genium Pallas? Juno quid urget avos? ".
Venus: impatiens veteris Saturnia damni,
Arbiter in cœlis non Paris" inquit" erit".
mmuit Pallas nunquam passura priorem,
Priamides Helenem " dixit " adulter amet ".
t, et erubuit, mixto Cytherea colore,
Judicium " dixit " Jupiter ipse ferat".
ensere, Jovem compellant vocibus ultro;
cipit affari regia Juno Jovem.
" Jupiter, Elizabeth vestras si venit ad aures,
(quam certe omnino cœlica turba stupent)
hane propriam, et merito semper vult esse monarcham
quæque suam, namque est pulchra, diserta, potens.
Quod pulchra est, Veneris, quod polleat arte, Minervae,
quod princeps, Nympham quid neget esse meam?
Arbtter istius, modo vis, certaminis esto,
sin minus, est nullum lis habitura modum".
Obstupet Omnipotens " durum est quod poscitis" inquit,
est tamen arbitrio res peragenda meo.
Tu soror et conjux Juno, filia Pallas,
es quoque, quid simulem? ter mihi cara Venus.
Non tua, da veniam, Juno, nec Palladis illa est,
nec Veneris, credat hoc licet alma Venus.
Haec Juno, haec Pallas, Venus haec, et quæque Dearum,
divisum Elizabeth cum Jove numen habet.
Ergo quid obstrepitis? frustra contenditis" inquit,
" ultima vox haec est, Elizabetha mea est".

Euphues
Es Jovis Elizabeth, nec quid Jove majus habendum,
et, Jove teste, Jovi es Juno, Minerva, Venus.
(Euphues & his England, Ed. Bond. ii 216.)

mêmes des bergers de Spenser : Colin, Diggon, Hobbinol et Thenot. Maint passage porte en outre les marques de l'impression profonde que le Calendar avait faite sur son esprit. Dans le premier et le troisième actes on entend l'écho, faible, mais distinct, des poèmes de Spenser, et les motifs qui y sont traités, sinon les mots qui les expriment, témoignent d'une étude approfondie des églogues. La joyeuse réception des trois déesses, avec les chants des déités champêtres, les hymnes des Muses avec leur écho d'oiseaux gazouilleurs, rappellent à la mémoire les vers spensériens :

> I see Calliope speed her to the place
> where my goddess shines;
> and after her the other Muses trace
> with their violins.
> Bene they bay branches that they do wear,
> all for Eliza in her hand to wear?
> So sweetly they play
> and sing all the way
> that it a heaven is to hear. (April 100 sqq.)

ou encore :

> And [tho] the birds, which in the lower spring
> did shroud in shady leaves from sunny rays,
> frame to thy song their cheerful chirruping, (June. 53 sqq).

tandis qu'un vers du chant latin des Parques, au 5e acte, paraît tiré de cette glose d'E. K. sur la 11e églogue : " The fatal sisters, Clotho, Lachesis and Atropos, daughters of Erebus and the night, whom the poets feign to spin the life of man... Hereof cometh the

common verse : ' Clotho colum bajulat, Lachesis trahit, Atropos occat '. "

L'élément rustique, ainsi dominé par l'influence de Spenser, se réduit sans doute à la plus grande partie du 3e acte ; mais l'atmosphère pastorale se glisse et s'insinue doucement dans toutes les parties de l' ' Arraignment '. La pièce se pare de tous les ornements habituels de la tradition bucolique ; nous avons la chanson d'amour dans le ' Lover's Curse ' (i. 2. 55 sqq), la mélopée dans la complainte d'OEnone (iii. 1. 74 sqq.), et cette délicate babiole consacrée par le temps, — le poème à écho —, dans le lai de Thestylis (iii. 2. 57 sqq.), auquel Peele lui-même ajoute ingénument cette note : " the grace of this song is in the Shepherds' echo to her verse ". Les demi-dieux de l'Ida, qui plus est, diffèrent bien peu des bergers du commun ; et les amères plaisanteries qu'échangent Pan et Faune au début de la pièce ne sont qu'une forme de la traditionnelle lutte du pâtre et du forestier[1]. L'impudente oréade du quatrième acte appartient à un type pastoral reconnu : celui de la nymphe indifférente et froide, vouée au service de Diane et à une implacable chasteté. Enfin l'action principale n'est, après tout, que l'histoire des amours du berger Pâris et d'OEnone, la nymphe rustique de l'Ida ; et Peele lui-même reconnaît le caractère réel

1. Cette lutte poétique trouve son expression la plus élégante, et la moins amène, dans la ' Maid 's Metamorphosis', dans la scène entre Silvio et Gremio.

de sa pièce en la nommant, en première page du quarto, "a pastoral".

Mais cette appellation est contestée par Mr. Homer Smith dans un article de la 'Modern Language Association Review', et par Mr. Greg dans une étude plus approfondie sur la pastorale en poésie et au théâtre. Mr. Greg, en particulier, persiste à voir dans la 'Mise en Jugement de Pâris' ce qu'il nomme une "pièce mythologique"; et la question qu'il soulève ainsi ne procède pas, comme on serait tenté de le croire, d'un pur désir académique de classification. Le changement de nom qu'il propose se rattache aux idées directrices de son ouvrage et à la conception qu'il se fait de l'évolution du drame pastoral anglais. A ses yeux, la pièce de Peele, et avec elle une ou deux pièces de Lyly: 'Gallathea' and 'Love's Metamorphosis', sont essentiellement mythologiques et ne renferment qu'accidentellement des éléments bucoliques. Elles constituent une classe à part, et précèdent la naissance du drame pastoral proprement dit, — naissance due, d'après lui, à une imitation consciente et avouée de certains modèles italiens[1]. Cette théorie soulève, toutefois, d'assez graves difficultés. Elle amène à concevoir un type pur et abstrait, avec lequel ne cadre qu'un fort petit nombre de pièces, — trois seulement, en fait: la 'Faithful Shepherdess' de Fletcher, le 'Sad Shepherd' de Jonson, l'' Amyn-

1. L'' Aminta' du Tasse et le 'Pastor Fido' de Guarini.

tas ' de Thomas Randolph, — et oblige à ne voir dans toutes les autres qu'une longue série d'expériences incohérentes. Elle passe sous silence la présence d'éléments mythologiques dans la plupart des pièces du genre[1], et échoue enfin dans tout effort pour suivre, dans l'histoire de ce genre, la marche continue de l'évolution. L'examen des faits aboutit à une hypothèse assez différente de celle que formule Mr. Greg. Le drame pastoral, nous le croyons, naquit d'une transformation graduelle du poème bucolique préexistant; et la ' Mise en Jugement de Pâris ' nous offre un exemple caractéristique du processus. Nous avons vu à quel point Peele est endetté aux églogues spensériennes, et comment il porte à la scène un thème déjà traité dans le ' Calendar '. Si nous remarquons en outre l'union étroite des conventions mythologiques et pastorales dans les poèmes mêmes de Spenser, leurs constantes allusions aux divinités, héros et légendes helléniques, nous rejetterons sans hésiter toute conjecture qui présuppose un désaccord entre les deux éléments, et nous considérerons la pièce de Peele comme le premier anneau de la longue chaîne d'évolution qui unit les églogues de Spenser aux efforts

1. Dans la ' Maid's Metamorphosis ' (1599) l'amour d'Apollon pour Eurymène forme un thème complaisamment développé ; les Muses et les Grâces y jouent en outre un rôle de réelle importance, bien qu'accessoire. Dans la ' Careless Shepherdess ' de Thomas Goffe (1629) nous retrouvons Apollon, les Sibylles et le culte de Pan. Dans ' Rhodon and Iris ' de Ralph Knevet le dénouement ne pourrait être amenée sans l'aide aimable de Flore, et enfin dans la pastorale de ' Florimene ' (1635) c'est Diane qui dénoue l'enchevêtrement de multiples affaires d'amour.

postérieurs des dramaturges pour traiter, more pastorali, de la vie simple et de l'amour idéal.

L'importance de l' ' Arraignment ' est certainement accrue par sa date même, par sa position dans l'histoire du genre, et il était utile, de ce fait, d'insister sur ses relations aux autres compositions de son espèce ; mais il nous faut maintenant tourner notre attention vers quelques aspects de la pièce elle-même. Si nous consentons pour un moment à la traiter comme un composé chimique et à la réduire à ses parties constituantes, les éléments que nous découvrons se ramènent à trois : l'élément arcadien avec ses pâtres et ses bergères ; l'élément mythologique avec ses dieux, déesses et demi-dieux ; et l'élément courtisanesque, introduit au 5e acte seulement, lorsque Diane, s'avançant majestueusement vers le trône, " délivre la pomme d'or aux mains de la Reine ". Mais l'intérêt de cette dissociation n'est que de rendre plus évidente l'habileté de Peele à combiner les divers éléments pour en former un tout. L'analyse de la pièce nous a déjà montré avec quelle aisance il modifie la légende connue pour servir les fins particulières d'un divertissement de cour. Il nous faut ajouter maintenant que le thème était judicieusement choisi pour former un cadre approprié à maint poème gracieux, mainte élégante chanson, et que Peele a su tirer tout le parti possible de son sujet. La joyeuse ronde des dieux rustiques, l'allemande guerrière des neuf chevaliers, d'une part ; le noble chœur des Muses,

le chant de bienvenue de Pan, le duo d'Œnone et de Pâris, les couplets amoureux de Colin et la mélopée des bergers, de l'autre, sont autant de fleurs que Peele a brodées sur le canevas usé du vieux mythe, en couleurs harmonieusement assorties. L'art de l'auteur se fait plus visible encore dans le soin qu'il apporte à tresser et entrelacer les deux fils brillants de son action. Par un balancement symétrique des deux groupes de personnages principaux, — Colin et Thestylis; Pâris et Œnone, — et par l'analogie calculée de leurs situations respectives, Peele réussit non seulement à rehausser l'intérêt scénique de chaque intrigue, mais encore à assurer l'harmonieuse unité de l'ensemble. A cette unité contribuent encore la discrète répétition, de scène en scène, d'un même motif en termes identiques, et la dextérité avec laquelle les effets dramatiques sont insensiblement amenés. La plainte d'Œnone, par exemple:

False Paris, this was not thy vow, when thee and I were one,
to range and change old love for new (iii. 1. 49-50)

suggère invinciblement à notre mémoire l'amoureux duo du 1er acte. La question anxieuse de Pâris:

But tell me, gracious goddess, for a start and false offence,
hath Venus, or her son, the power at pleasure to dispense?
(iii. 2. 15-16)

évoque, elle aussi, le souvenir de ses faux serments. Et, pour ne donner qu'une preuve de l'adroite prépa-

ration des incidents ultérieurs, le poétique avertissement donné par Vénus à Pâris :

> in hell there is a tree,
> where once a day do sleep the souls of false forsworen lovers with open hearts ; and thereabout in swarms the number hovers of poor forsaken ghosts, whose wings from off this tree do beat round drops of fiery Phlegethon to scorch false hearts with heat
> (iii. 2. 18 sqq)

nous fait prévoir le jugement de Pâris par les dieux irrités, et explique le sombre pressentiment qui jette son ombre sur son bonheur présent.

Nous retrouvons ainsi, au cours de la pièce, de véritables leitmotifs, dont la reprise harmonise les gammes et les tons les plus variés de la composition ; et l'ingéniosité de cet artifice suffirait à justifier les louanges que nous suggère la délicate construction de la pastorale peelienne. Le seul reproche qu'on puisse lui adresser justement sous ce rapport est le manque trop manifeste de climax. Le brillant panégyrique de l'Angleterre et de sa reine, dans la dernière scène, peut difficilement être considéré comme tel, et l'intérêt de la pièce tend à languir après le 3e acte, — l'acte où l'infortuné Colin se meurt d'amour, et où Œnone, abandonnée de Pâris, erre, ceinte d'une pâle guirlande de peuplier, par les bois maudits de l'Ida.

Ce n'est point là, d'ailleurs, le plus grave des défauts de la pièce. La peinture des caractères y est pauvre en couleurs et en nuances. Colin est le berger fidèle de la tradition pastorale ; Hobbinol et ses com-

pagnons sont de bien pâles arcadiens; et l'esquisse de Pan, Faune et Sylvain est à peine plus poussée. Parmi les personnages mythologiques, les trois déesses seules héritent de la légende classique quelques traits distinctifs : Junon révèle sa jalousie et son âpreté habituelles; Pallas garde son attitude de dignité calme et de consciente supériorité; et Vénus sa grâce, son éloquence subtile et douce, et la séduction de son sourire. Mais nous ne trouvons dans la pièce que deux caractères qui soient dessinés avec quelque attention aux détails; encore l'évolution de leurs sentiments est-elle plutôt indiquée que réellement tracée. — Œnone n'offre pas seulement à notre imagination le charme de formes élégantes et souples, voilées sous la blancheur du lin, mais l'attrait plus délicat d'un caractère purement sentimental, assez ingénu et assez ouvert pour nous laisser entrevoir par moments les mystères mêmes de son cœur. Dans son entretien avec Pâris, la joie d'aimer et d'être aimée l'accable presque; et, au milieu même de son bonheur, s'élève un indéfinissable pressentiment qui lui fait choisir, quand Pâris la prie de chanter, une chanson au refrain inconsciemment prophétique :

> They that do change old love for new,
> pray gods they change for worse.

Toutes ses craintes vagues s'expriment dans l'ardente prière qu'elle murmure contre l'inconstance : "Sweet

shepherd' dit-elle " for Œnone's sake be cunning in this song" ; et les vœux de Pâris, si près d'être brisés, éveillent en nous comme une impression de peine. Plus tard, quand Œnone reparaît, dédaignée, abandonnée, trompée, se défiant de tout et de tous, elle n'a point renoncé à son amour, bien que Pâris s'en soit montré indigne. Elle vit du souvenir de sa passion ruinée. La haine ne trouve point de place en son cœur ; rien qu'une douleur profonde, un désir de larmes, et le besoin de proclamer et de pleurer son infortune — Le caractère de Pâris est un peu plus complexe. Nous voyons en lui, au premier acte, une sorte de réplique d'Œnone ; — amoureux comme elle et plein de pressentiments. Mais il se montre bientôt, sous la pression de ses instincts, capable d'erreurs morales dans lesquelles ne saurait tomber la douce nymphe. Les images de plaisir sensuel qu'éveillent en lui les promesses de Vénus lui permettent d'étouffer tout d'abord les murmures de sa conscience coupable ; mais il lui faut bientôt équivoquer avec lui-même. Il rejette la responsabilité de ses actes, cherche refuge dans une vague doctrine d'irrésistible fatalisme, convainc à demi les dieux de son innocence ; et pourtant son acquittement même ne le délivre ni de son remords ni de son anxiété pour l'avenir.

L'intérêt que suscite le contraste de son inconstance et de son repentir avec la fidélité d'Œnone nous fait oublier combien défectueuse et imparfaite est l'analyse des autres caractères, et nous empêche de cher-

cher les seuls mérites de la pièce dans sa richesse imaginative, sa grâce lyrique, la simplicité de son style, et la variété de sa versification. Ce sont là, toutefois, d'intéressantes qualités, et trop évidentes dans l' ' Arraignment ' pour avoir jamais échappé à l'attention des critiques. Les multiples images, indifféremment empruntées à la poésie classique, ou aux observations personnelles de Peele, témoignent d'une fantaisie élégante et aimable, parfois aussi d'un penchant un peu vif pour le splendide, d'un goût un peu trop prononcé pour l'or et tout ce qui brille. " Shepherd " dit Junon

I will reward thee... with heaps of massy gold,
sceptres and diadems curious to behold,
rich robes of sumptuous workmanship and cost,
and thousand things whereof I make no boast:
the mould whereon thou treadest shall be of Tagus 'sands
and Xanthus shall run liquid gold for thee to wash thy hands,
and if thou like to tend thy flock, and not from them to fly,
their fleeces shall be curlèd gold to please their master 's eye;
(ii. 1. 130 sqq)

et, s'il nous faut louer la fermeté et la finesse du dessin, il nous faut aussi reconnaître que les couleurs de ce tableau sont un peu brutales et voyantes. Mais le goût de Peele se montre habituellement en teintes plus délicates. Dans le paysage nécessairement conventionnel et imprécis de la pastorale il sait mettre çà et là une touche de naïve et fraîche simplicité. Des vers, gracieusement pittoresques, révèlent en plus d'un passage un réel sentiment de la beauté naturelle :

Ne'er doth the milk-white way, in frosty night
appear so fair and beautiful in sight
as done these fields, and groves, and sweetest bowers,
bestrew'd and decked with parti-coloured flowers.
Along the bubbling brooks and silver glide,
that at the bottom in silence slide,
the water-flowers and lilies on the banks,
like blazing comets, burgeon all in ranks;...
the dainty violet and the wholesome mint,
the double-daisy, and the cowslip, queen
of summer flowers, do overpeer the green;
and round about the valley as ye pass
ye may not see for peeping flowers the grass. (i. 1. 52 sqq.)

La simplicité du style augmente le charme de cette description, et cette simplicité est l'un des traits les plus caractéristiques de l' 'Arraignment'. C'est surtout par contraste avec l'euphuisme alors prédominant que la langue de Peele paraît libre, aisée, naturelle. Les marques distinctives de la diction lylyenne, — parallélisme ou antithèse continuels des mots, propositions, phrases et paragraphes; surabondance de questions oratoires avec arguments pour et contre, — sont totalement absentes de notre pièce; et il serait malaisé d'y découvrir un seul emprunt à l'histoire surnaturelle de Lyly[1]. Les maniérismes qu'on y relève remontent plus haut que l'euphuisme, et Peele tire habilement

1. Le seul passage qu'on serait tenté de considérer comme une réminiscence de Lyly est le suivant:

"And whither wends yon thriveless swain? like to the stricken deer,
Seeks he dictamnum for his wound within our forest here!" (III-I. 29.)

(cf. Lyly. Euphues. Bond I. 208 25 sqq); mais c'est là en réalité, une allusion aux vers de Virgile. Enéide XII 414-6:

"Non illa feris incognita capris
Gramina (dictamnus), quum tergo volucres hæsere sagittae".

profit de ces traditionnels artifices de style. Il sait faire usage à propos de l'allitération : " the fairest fattest fawn in all the chase " ou " the painted paths of pleasant Ida " ; de la répétition de quelques mots ou d'un vers, — répétition aussi agréable à l'oreille qu'un refrain de chanson ou de ballade ; il sait interrompre la monotonie d'une longue scène par de brèves et brillantes réparties (Aiii. sc. 1. 86 sqq), ou encore construire artistement une longue période logique, où les propositions secondaires s'enchaînent l'une à l'autre pour aboutir à une conclusion substantielle et concise (A. iv. Sc. 1. Paris's Oration to the Gods). On sent dans chaque acte, dans chaque scène la présence d'un art conscient ; et ce même art se retrouve dans la versification de la pièce. Peele y prend un évident plaisir à varier ses mètres et ses cadences, à passer de l'imposant septenaire aux mesures les plus courtes, les plus agiles et les plus légères. Sans doute les " couplets " de 7 ou 6 pieds prédominent, mais le vers blanc fait aussi son apparition aux moments les plus dramatiques de l'action, — le plaidoyer de Pâris ou le discours de Diane, — et des vers souples de longueur et de coupe fort diverses, forment l'habituel moyen d'expression des passages lyriques. Nombreux sont ces passages, — chanson brève ou court poème, — et c'est en eux que la mélodie du vers peelien résonne le plus harmonieusement. Les meilleurs devinrent immédiatement populaires et prirent de droit leur place dans les antho-

logies contemporaines. Charles Lamb en a choisi un pour l'enchâsser parmi les gemmes de la poésie dramatique anglaise ; et l'exquise modulation de son mètre, l'accord étroit du sens et du rythme, prouvent l'excellence d'un morceau que nous ne pouvons résister au plaisir de citer une fois encore :

Œn. — Fair and fair and twice so fair,
as fair as any may be,
the fairest shepherd on our green,
a love for any lady.

Par. — Fair and fair and twice so fair,
as fair as any may be,
thy love is fair for thee alone
and for no other lady.

Œn. — My love is fair, my love is gay,
as fresh as bin the flowers in May,
and of my love my roundelay,
my merry merry roundelay,
concludes with Cupid's curse:
they that do change old love for new
pray gods they change for worse. (i. 2. 55 sqq.)

La note touchée en ce délicieux poème donne le ton même de toute de pièce. Premier effort du talent de Peele, elle a la fraîcheur, la verve, et toutes les qualités, avec quelques-uns des défauts, d'une œuvre de jeunesse. Combinant le charme artificiel de la pastorale avec la grâce pure de la légende classique et les attractions scéniques du masque, elle révèle un poète de goût délicat, ému et sincère, un dramaturge encore inexpérimenté parfois, mais toujours adroit et ingénieux ; et, bien qu'elle perde à ne nous être point

présentée comme au jour de la production, dans de somptueux décors, avec un accompagnement discret de violons et de hautbois, son éclat n'en est qu'affaibli, et elle brille encore à nos yeux des reflets capricieux et changeants de l'opale.

La poursuite d'Amour.

Peele écrivit une seconde pastorale, sous le titre attrayant de la 'Poursuite d'Amour' (the Hunting of Cupid). La pièce est malheureusement perdue; mais nous pouvons néanmoins nous former une idée assez exacte de son sujet et de son caractère général, car nous en retrouvons d'assez longs passages[1] dans deux anthologies du temps, — 'England's Parnassus' (1600) et England's Helicon' (m. d.); et plusieurs pages d'un cahier de notes de W. Drummond of Hawthornden[2] sont en outre couvertes d'extraits du 'Hunting', — "one of the bookes", déclare Drummond "read anno 1609 be me".

Il est presque certain, quoiqu'aucun exemplaire ne nous soit parvenu, que la pièce fut publiée. Les citations de l' 'England's Parnassus' sont presque exclusivement empruntées à des ouvrages imprimés; il est, d'autre part, assez peu probable que Drummond possédât en 1609 une copie manuscrite du 'Hunting'; et enfin les registres de la Compagnie des Libraires

1. 'Cupid's Arrows' et 'Coridon and Melampus' song'.
2. Maintenant en la possession de la Scottish Society of Antiquaries. Edinburgh,

de Londres contiennent, en date du 26 juillet 1591, le permis d'imprimer suivant:

" Richard Jones. Entred unto him for his copye under th[e h]andes of
the Bishop of London and Master Watkins a booke intituled the Hunting of Cupid wrytten by George Peele Master of Artes of Oxford vj^{d},

permis subordonné du reste à une clause conditionnelle, — " that yf it be hurtfull to any other Copye before lycenced, then this to be voyde " — La clause, sans doute, n'était parfois que de pure forme; mais elle se faisait rarement aussi explicite, et suggère ici que la ' Poursuite d'Amour ' remontait déjà, en 1591, à plusieurs années. Que la pièce fut contemporaine de l' ' Arraignment ' peut même être vraisemblablement inféré des similitudes d'expression, d'images, et de réminiscences classiques qu'on peut relever dans un abrégé aussi succinct et incomplet que l'est celui de Drummond. De telles similitudes, en effet, ne sauraient être accidentelles; toute l'œuvre de Peele prouve qu'il dépassait difficilement sa pensée, savait mal exprimer une idée sous diverses formes, mais était au contraire trop enclin à se répéter dans les écrits d'une même période; et nous pouvons, sans grande crainte d'erreur, regarder le ' Hunting of Cupid ' comme une pièce de cour dont la production, ou du moins la composition, suivit de près celle de l' ' Arraignment '.

Il est difficile d'imaginer avec certitude ce qu'était

le thème de la pastorale. Drummond, dans ses citations, ne montrait pas habituellement le moindre intérêt pour l'intrigue ou le plan, mais limitait son attention à des particularités de style et de vocabulaire, et se contentait de noter, au cours de sa lecture, les tours de phrase, les pensées brillantes et concetti poétiques qui le charmaient, et dont il faisait, à l'occasion, usage dans ses propres poèmes. Cette méthode nous explique pourquoi ce qui nous reste du 'Hunting of Cupid' n'est qu'une série de brefs passages sans cohésion, desquels il est malaisé de déduire le sens général de la pièce. Tout au plus le titre et quelques extraits nous autorisent-ils à soupçonner que le sujet était celui de la première idylle de Moschus[1], de cette idylle où Eros, échappant à la surveillance de sa mère sous un déguisement pastoral, s'en va décocher ses traits envenimés dans les vallées paisibles d'Arcadie. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, le thème, comme dans l'' Arraignment', se transformait adroitement en une flatterie personnelle de la reine, dont la beauté seule pouvait mettre fin aux ravages faits parmi les bergers par l'espiègle dieu d'Amour. "Cupid" lisons-nous dans l'un des extraits,

> enraged to see a thousand boys
> as fair as he sit shooting in her eyes,
> fell down, and she
> plucked all his plumes and made herself a fan.

La pointe est jolie, et forme un prélude approprié à

1. Ἔρως δραπέτης.

de nouvelles louanges de la beauté et de la vertu d'Elisabeth,

> delight supreme,
> yet so far from the lightness of her sex,
> for she is the bird whose name doth end in X.

Les citations de Drummond ne nous permettent malheureusement pas de préciser davantage le sujet de la pièce, mais elles nous laissent entrevoir plus clairement la manière dont il était traité. Le ton de la 'Poursuite d'Amour' était aussi pastoral que celui de la 'Mise en Jugement de Pâris': "heardgrooms and strawberrie lasses" foulaient une fois encore les planches, et discouraient d'amour en la façon conventionnelle qu'exigeaient leurs noms arcadiens, Coridon, Melampus et Lycoris; et Peele rehaussait leurs entretiens de ces ornements pastoraux qui n'avaient point trouvé place dans sa première production. Tel est le chant dialogué dont l'England's Parnassus' nous a gardé le texte:

Coridon. — Melampus, when will love be void of fears?
Melampus. — When jealousy hath neither eyes nor ears.
Coridon. — Melampus, when will love be thoroughly shrieved?
Melampus. — When it is hard to speak and not believed...
Coridon. — Melampus, tell me when is love best fed?
Melampus. — When it has suck'd the sweet that ease hath bred.
Coridon. — Melampus, when is time in love ill spent?
Melampus. — When it earns meed and yet receives no rent.

Nous avons là un modèle de la pièce amébée, dont Théocrite et Virgile nous donnent tant d'exemples;

et les deux interlocuteurs de notre pastorale se disputent, comme le voulait la tradition, une gageure rustique: " a dish of damsons new gathered from the trees ". La mélopée amoureuse faisait, elle aussi, sa réapparition dans notre pièce. Il ne nous reste, il est vrai, que deux vers de cette production, mais ils suffisent à indiquer une nouvelle, sinon fort heureuse imitation du thème spensérien des infortunes de Colin:

> Hard heart that did thy reed (poor shepherd) break,
> thy reed that was the trumpet of thy wit.

Les pâtres que désespèrent leurs maîtresses ne sont plus, toutefois, des habitants du légendaire Ida, mais des villageois anglais idéalisés par le poète. La scène est placée, non plus en Phrygie, mais sur les falaises crayeuses d'Albion ; et pourtant les descriptions restent presque identiques à celles de l' ' Arraignment ', comme ces quelques lignes le prouvent amplement:

" On the snowy brows of Albion, sweet woods, sweet running brooks that chide in a pleasant tune and make quiet murmur, laving the lilies, mints and waterflowers in their gentle glide ".

D'autres tableaux de ce genre contribuaient sans doute, avec des pièces lyriques, à tempérer la monotonie de la pastorale conventionnelle. Drummond a copié tout au long l'une de ces poésies légères, et elle est aussi artificielle qu'elle est exquise:

What thing is love, for (well I wot) love is a thing,
it is a prick, it is a sting,
it is a pretty, pretty thing,
it is a fire, it is a coal
whose flame creeps in at every hole;
and as my wit doth best devise,
love's dwelling is in ladies 'eyes;
from whence do glance love's piercing darts
that make such holes into our hearts.

Le charme de ce chant; charme que ne diminue point son afféterie, semble l'avoir fait chérir par les émules de Peele. On en trouve un écho dans le 'Mourning Garment' de Greene, et son 'James IV' y fait une allusion directe:

And well I wot I heard a shepherd sing
that, like a bee, Love hath a little sting.

Les manuscrits de Rawlinson nous offrent une transcription nouvelle du morceau entier; et six vers, enfin, en sont récités par Cornelia dans une pièce de 1600, the 'Wisdom of Doctor Doddipol'.

Une telle abondance de citations et de réminiscences semble un signe certain de succès, et nous trouvons dans ce succès même une cause de plus pour regretter la perte d'une pièce qui était aux yeux des contemporains, et serait probablement aux nôtres, un digne pendant de l' 'Arraignment of Paris'.

La 'Poursuite d'Amour' est seule à combler une lacune dans la carrière de Peele entre son premier

effort dramatique et sa 'Battle of Alcazar' en 1588-1589. Elle marque la fin de ses relations avec la cour; et ses drames postérieurs sont composés pour un public moins raffiné, sinon moins exigeant. Ce passage au théâtre populaire, bien qu'expliqué par des nécessités d'argent, n'en est pas moins surprenant à plus d'un égard. Peele devait apprendre à satisfaire des goûts différents, — les goûts des spectateurs du 'Bull' ou de la 'Rose', — et faire, pour ainsi dire, un nouvel apprentissage de dramaturge. C'est dans les rues de la Cité qu'il prit tout d'abord contact avec ses nouveaux patrons, les habitués des théâtres londoniens, dont l'intérêt s'étendait volontiers aux spectacles les plus divers. Peele, en tant que "city-poet", organisa au moins deux processions du Lord-Maire, — pour Woolstan Dixie et Martin Calthorpe[1], — avant d'offrir ses services aux comédiens. Il apprit ainsi à connaître par la pratique les mets, les procédés, qui avaient le plus de saveur pour ses maîtres du parterre; et il eût certainement tiré parti de cette expérience nouvellement acquise, si même le 'Tamburlaine' de Marlowe, — phare qui alluma la chaîne de feu, — n'avait enflammé son enthou-

1. La 'Martin Calthorpe Pageant' est perdue, mais nous trouvons trace de son existence dans les registres des libraires. xxviij° die Octobris 1588 :

Richard Jones, Entred for his copie uppon condicon that it maye be lycenced, ye device of the Pageant borne before the Righte honorable Martyn Calthrop lorde majour of the cytie of London the 29th daie of October 1588. George Peele the authore, vjd".

siasme et son émulation. Ce fut là, cependant, la cause directe qui lui fit tourner son activité vers la scène populaire ; et son premier effort dans cette direction fut la ' Bataille d'Alcazar '.

La bataille d'Alcazar.

Elle fut publiée en 1594, sous ce titre longuement descriptif: " The Battell of Alcazar, fought in Barbarie, betwene Sebastian King of Portugall, and Abdelmelec King of Marocco. With the death of Captaine Stukeley. As it was Sundrie times plaid by the Lord high Admirall his servants. Imprinted at London by Edward Allde for Richard Bankworth, and are to be solde at his shoppe in Pauls churchyard, at the signe of the Sunne ".

On ne retrouve dans les livres de Stationers' Hall aucune trace d'un permis d'imprimer, et ce fait, joint à quelques autres circonstances, — la corruption du texte en plusieurs passages, et l'absence de l'une des cinq pantomimes, — tend à prouver que la version que nous avons est l'une de ces éditions contrefaites si fréquentes à l'époque élisabéthaine.

Le nom de Peele, on l'a remarqué, ne figure point au titre ; mais l'authenticité de la pièce est aussi peu discutable que celle de l' ' Arraignment '. Malone fut le premier à l'attribuer à notre auteur, et aucun critique ne s'est depuis risqué à douter d'une attribution que justifient des témoignages trop probants.

La ressemblance de plus d'un passage à telle ou telle portion d'une production peelienne reconnue équivaut parfois à une identité littérale. Un vers comme celui-ci :

On that brave bridge, the bar that thwarts the Thames

ne saurait se distinguer de cette ligne du Farewell :

To that brave bridge, the bar that thwarts her course ;

et ce n'est là qu'un exemple parmi maints autres. La liste des parallèles dressée par Dyce et Lammerhirt suffirait à authentiquer la pièce[1]. Il est presque superflu d'ajouter que les allusions classiques contenues dans la ' Battle ' sont toutes familières à Peele et se retrouvent dans d'autres écrits signés de lui[2]. La seule exception apparente, aux derniers vers du 1er acte,

to sick as Envy at cecropia's gate
and pine with thought and terror of mishap (i. 2. 85-6)

fait allusion à un épisode du 2e livre des Métamorphoses, et n'est qu'un signe de plus du penchant de Peele pour cet ouvrage. Du reste, les caractéristiques usuelles du style peelien, — la répétition d'un ou plusieurs mots avec addition d'épithètes, par exemple, — se relèvent dans chaque scène de la ' Battle of Alcazar ' et en indiquent clairement l'auteur. Enfin le témoignage des contemporains confirmerait s'il en était besoin, cette indication, car six vers du second

1. On peut trouver une liste à peu près complète des passages correspondants dans Dyce (ed. 1861 p. 340) et Lämmerhirt.

1. Comparez par exemple :

Rack'd let him be on proud Ixion's wheel,
pin'd let him be with Tantalus' endless thirst,
prey let him be to Tityus' greedy bird,
weary with Sisyphus' immortal toil' BA, iv. 2, 90. sqq.

' Ixion's wheel, proud Tantal's pining woe,
Prometheus' torment, and a many moe ;
what toil the toil of Sisyphus doth ask...
A. P. i. 2. 41. sqq.

acte : " We must affect our country as our parents ", etc. sont cités par l' ' England 's Parnassus ' sous l'en-tête " Country ", et assignés par l'anthologiste à George Peele.

On peut observer que la plupart des passages correspondants signalés par les critiques se trouvent dans le ' Farewell ' (1589) ou le ' Tale of Troy ' (m. d.). Cette circonstance désigne déjà 1588 ou 1589 comme la date probable de composition ; mais nous avons d'autres moyens de fixer cette date avec certitude. Une allusion évidente à l'Invincible Armada, au 2e acte :

> The wallowing ocean hems her (England) round about,
> whose raging floods do swallow up her foes,
> and on the rocks their ships in pieces split (ii. 4. 117 sqq.)

nous donne Août 1588 comme l'une des limites extrêmes pour la production de la pièce, tandis que l'autre nous est fournie par Peele lui-même dans ces vers de son ' Farewell to Norris and Drake ' (Avril 1589) :

> Bid Mahomet's pow, and mighty Tamburlaine,
> King Charlemagne, Tom Stukeley, and the rest,
> Adieu (Farewell. v. 21 sqq.)

C'est là, comme Fleay le remarque, une singulière énumération de pièces récemment jouées par la troupe des ' Admiral's Men '[1], et une confirmation du

1. ' Mahomet's pow ' désigne fort probablement l " Alphonsus of Arragon ' de Greene ; le ' mighty Tamburlaine ' n'est autre, naturellement, que la pièce de Marlowe ; et ' King Charlemagne est peut-être l' ' Orlando Furioso ' de Greene, joué à l'origine par les acteurs du Lord Admiral.

renseignement trouvé au titre du quarto: "plaid by the Lord high Admirall his servants". Les minutes du Journal d'Henslowe qui se rapportent indéniablement à la 'Bataille d'Alcazar' la classent pourtant, en 1592, dans le répertoire des 'Lord Strange's Men', cependant qu'un document intéressant, — un plan manuscrit avec noms d'acteurs — témoigne d'une reprise en 1598 par les comédiens du Lord Admiral. Les faits peuvent, au premier abord, sembler quelque peu contradictoires. Un examen des annales théâtrales du temps dissipe toute indécision et nous permet de suivre l'histoire de notre pièce de 1588 à 1601. — Lors des premières représentations, elle appartenait, nous l'avons vu, à la troupe du Lord Admiral; mais quelque temps après l'édit de restriction de Novembre 1589[1], cette compagnie dut se disperser pour quatre ou cinq ans, et, tandis que quelques-uns de ses acteurs partaient pour une tournée en Allemagne, une union étroite s'effectuait entre les autres, — parmi lesquels Alleyn, — et les comédiens de Lord Strange. Pendant les années suivantes, les deux troupes n'eurent pas d'existence séparée; elles furent conjointement désignées sous le nom de 'Lord Strange's Servants', et Alleyn regardé par le public comme leur directeur. Le répertoire des diverses troupes, d'autre part, était d'habitude propriété

1. Le 6 Nov. 1589 le Lord-Maire, John Hart, sur les instructions du Lord-Trésorier, interdit aux troupes de Lord Strange et du Lord Admiral de jouer à Londres.

commune, mais quelques pièces appartenaient parfois à tel ou tel acteur, et un témoignage précis nous montre que c'était là le cas de la ' Battle of Alcazar ', propriété particulière de Edward Alleyn[1]. Il apporta la pièce aux ' Strange's Men ', et comme, pendant cette période agitée, la troupe ne donna pour ainsi dire aucune pièce nouvelle, nous ne saurions être surpris de lui voir représenter en Fév. 1591/92 et jusqu'en Janvier 1592/93 la ' Bataille d'Alcazar '[2]. Durant la peste de Londres (1593-1594) les deux compagnies continuèrent à jouer de concert dans les provinces, et à la réouverture des théâtres occupèrent ensemble Newington Butt. Cet arrangement cessa toutefois après quelques représentations et les Admiral's Men reprirent leur indépendance sous la direction d'Alleyn. La pièce de Peele passa alors naturellement au répertoire de la nouvelle troupe, et dut à sa popularité de reparaître plusieurs fois à la scène, en 1594, 1598 et 1601. On a jusqu'ici prêté peu d'attention à la reprise de 1594 ; mais il est peu douteux que les références, dans les comptes d'Henslowe, à une pièce intitulée ' Mahomet '[3] se rapportent à notre drame, — bien que Collier et Fleay y voient une allusion à une production perdue ' the Turkish Mahomet and Hiren the Fair Greek '[4] et Mr. Greg à l' ' Alphonsus

1. Voir page 70. note.

2. Henslowe l'intitule ' Mulo Molloco ', du nom d'un des principaux personnages : Muly Molloco ou Abdelmelec (v. B of A. i. Pr, v. 12 et ii. 2. v. 52). Voir journal F. 7-8 (20 fev. 1591. 20 ja. 1593).

3. Lire : ' Henslowe's Diary ' (du 14 août 1594 au 5 fev. 1594).

4. ' The Turkish Mahomet ' a été attribué à Peele sur la foi des

of Arragon' de Greene. La pièce n'est pas marquée comme nouvelle (ne) par Henslowe; elle doit donc appartenir, comme la 'Bataille d'Alcazar' à l'ancien répertoire des 'Lord Admiral's Men', et remonter au moins aussi haut que 1590. Mahamet est le nom du personnage central de notre drame; et, en outre, l'information que nous fournit le Journal (inventaires de Mars 1598[1] et minutes du 2-4 Août 1601[2]) sur les décors et accessoires de 'Mahomet' nous montre qu'ils satisferaient toutes les exigences d'une mise en scène de la 'Battle'. Ils consistent en robes de janissaires et costumes de porte-flambeaux, en turbans turcs, en quelques couronnes royales et en une "couronne de fantôme", — toutes choses qui ont leur évident usage dans notre pièce. Enfin les "membres du Maure" et le "chef du vieux Mahomet"

'Merry Jests'; mais nous avons vu que cet opuscule est une source d'information indigne de confiance. Nous ne savons rien de la pièce, et les quelques allusions satiriques qu'on trouve dans la littérature du temps (v. surtout Shakespeare '2 Henry IV'. ii. 4. v. 188; et 'Return from Parnassus') ne nous éclairent pas.

1. "The Enventory of the clownes Sewtes and Hermetes Sewtes, with dievers other Sewtes, as followeth, 1598, the 10 of March:
Item, iiij genesareyes gownes, and iiij torchbearers sewtes.
Item, the Mores lymes.
Item, iiij Turkes hedes".
"The Enventory tacken of all the Properties for my lord Admiralles men, the 10 of Marche 1598:
Item j wooden canepie; ould Mahemets head.
Item iiij Imperial crownes; one playne crowne.
Item j gostes crowne; j crowne with a sone".

2. "Layd out at the a poyntment of the 2 of aguste 1601 for a parell for Mahewmett the some of x^s iij^d".
"Pd at the apoyntment of the company unto w^m whitte for mackinge of crownes and other thinges for Mahewmets the 4 of aguste 1601 the some of l^s".

sont, sans nul doute, les restes mutilés qu'exhibait au public la pantomime du 4e acte.

> Now harden'd is the hapless heathen prince,
> this Moor, this murderer of his progeny;
> and to a bloody banquet he invites
> the brave Sebastian and his noble peers, (iv. Pr. 1 sqq)

telles sont les paroles même de l' "introducteur", et le Plan de 1598[1] nous révèle que des assistants entraient en scène avec le "banquet sanglant",

> (w)th Dead mens heads in dishes &
> (w)th Dead mens bones;

c'est assurément dans ces plats que les membres dépecés du Maure trouvaient leur place la plus appropriée. Quant aux minutes de 1601, avec leur mention de couronnes, elles ne peuvent que confirmer notre conjecture et établir définitivement l'identité de 'Mahomet' et de la 'Battle of Alcazar',

> where three bold Kings, confounded in their height,
> fell to the earth contending for a crown. (i. Pr. 51-52)

Les recettes des représentations de 1594, en tout cas, furent presque aussi fortes que celle d'une pièce inédite, et ce signe de succès persistant engagea la troupe à donner le drame une fois encore. A cette reprise appartient le Plan que nous avons déjà mentionné, — une de ces cartes de souffleur ou tables de répliques qu'on pendait derrière les décors pour

1. Ce plan a été publié par Mr. Greg, dans son édition d'Henslowe's Diary (vol. 2), et la date en a été ingénieusement fixée par lui à 1598.

indiquer aux acteurs leurs entrées en scène et leurs sorties. Ce plan, fragmentaire et mutilé, nous indique cependant au complet la distribution des rôles, fixe la date de la reprise à la fin de 1597 ou au début de 1598, et permet de supposer que l'enseigne Pistol, dans le second 'Henri IV' de Shakespeare, empruntait ses citations ampoulées aux représentations alors données à la 'Rose'.

Then feed and be fat, my fair Calipolis

s'écriait-il, sur le ton même de Mahamet-Alleyn offrant à sa reine un morceau de viande crue à la pointe de l'épée ; et l'humour n'échappait pas tout à fait aux gens du parterre. Le ridicule, pourtant, ne tue pas une pièce populaire ; 'Mahomet' fut joué à nouveau en 1601, et Henslowe dépensa alors 3 £ 12 s. 4 d. à l'acquisition d'accessoires. Ben Jonson salua sa réapparition avec une joie satirique et introduisit dans son 'Poetaster' quelques vers de la 'Bataille', mot pour mot, avec jeu de scène approprié :

"Enters Minos with Pyrgus on his shoulders and stalks backwards and forwards as the boy acts.
Pyrgus. — Now you shall see me do the Moor. Master, lend me
Tucca. — Heu ! 'tis at thy service, boy. [your scarf.
Pyrgus. — Where art thou, boy ? where is Calipolis ?
Fight earthquakes in the entrails of the earth,
and eastern whirlwinds in the hellish shades ;
some foul contagion of the infected heavens
blast all the trees, and in their cursèd tops
the dismal night-raven and tragic owl
breed and become forerunners of my fall.
(Poetaster iii fin)

Une allusion aussi spécifique n'a de sens qu'en tant qu'elle se rapporte à une pièce alors sur les planches. La parodie de Jonson donne ainsi plus de force à notre hypothèse. La même remarque s'applique aux traits décochés par Marston (What You Will v. i) à la malheureuse tirade de Calipolis ; et nous sommes inévitablement amenés par les faits à conclure que notre drame était bien le 'Book of Mahomet' qu'Henslowe acheta finalement d'Alleyn pour la somme de 2 livres, le 22 Août 1601[1].

Nous ignorons le sort du drame après cette date, mais sa longue carrière, ses reprises successives, et aussi la parodie répétée de quelques-unes de ses scènes, nous donnent un irréfutable témoignage de sa popularité. Cette popularité, il faut l'avouer, est mal justifiée par les mérites intrinsèques de la production. Il nous faut chercher ailleurs les facteurs de son succès, et laisser à l'analyse le soin de nous les dévoiler.

Violant les lois sacrées qui établissaient en Barbarie la succession collatérale, Muly Mahamet s'est emparé de la couronne, a exilé ou emprisonné ses oncles, héritiers légitimes du trône, et inaugure son règne par le meurtre de l'un deux, Abdelmunen, et de ses deux fils. A peine, pourtant, la nouvelle du meurtre a-t-elle atteint Abdelmelec dans son exil

1. "Pd unto edward alleyn at the a poyntment of the company the 22 of aguste 1601 for the Boocke of mahemett the some of xxxx^s".

qu'avec l'aide de troupes éprouvées il débarque près de Fez, chasse l'usurpateur, et l'oblige à fuir aux confins du Maroc avec sa femme Calipolis et quelques fidèles partisans. Mahamet, serré de près par les armées d'Abdelmelec, erre, — fugitif affamé, — par les déserts brûlants de l'Atlas, et attend anxieusement l'issue de son ambassade auprès de Sébastien roi de Portugal. Ses espoirs ne sont point déçus : Sébastien, enflammé à l'idée de quelque glorieux exploit contre les Maures, tenté en outre par les promesses de Mahamet, s'engage à lui prêter prompt secours, dans le double but d'accroître ses possessions et de servir la cause du christianisme. — D'actifs préparatifs ont déjà commencé en Portugal, quand Thomas Stukeley, un noble exilé anglais, parti de Rome avec quelques navires pour conquérir l'Irlande au nom du pape, est jeté par la tempête dans la baie de Lisbonne. Le roi Sébastien, au cours d'une longue audience le dissuade de donner suite à son vain projet, s'efforce de le retenir, et lui persuade enfin de prendre part à l'expédition de Barbarie. Des promesses d'alliance sont sollicitées et obtenues de Philippe II, et, comptant sur l'aide espagnole, Sébastien lève aussitôt l'ancre. Mais le perfide Philippe rompt ses engagements, et le roi de Portugal attend en vain dans les eaux de Cadix. Indompté, pourtant, par cette défection, il se refuse à abandonner son dessein ; et la flotte, hissant la voile, court sur les rives d'Afrique. L'expédition, bravement, mais inconsidérément conduite, aboutit

bientôt à une déroute tragique. Le 4 août 1578, Sébastien, Stukeley et sa bande d'Italiens, unis à Mahamet, livrent à Abdelmelec le combat décisif. Les Italiens de Stukeley supportent courageusement le choc, jusqu'à l'heure où la fuite des Portugais les écrase. Sébastien est tué ; le Maure noyé dans ses efforts pour fuir ; Stukeley, déjà blessé, est poignardé par ses mercenaires ; et les légitimes vainqueurs terminent la pièce par une marche funèbre, tandis qu'on emporte le corps de Sébastien, et qu'on écorche le cadavre souillé de boue de l'usurpateur,

> so to deter and fear the lookers on
> from any such foul act and bad attempt.

Ce sommaire suffit à nous montrer que le drame devait une bonne part de son succès à son contenu allusif. Le roi de Portugal y jouait un rôle important, et les scènes où il paraissait ne pouvaient qu'acquérir un vif intérêt du fait qu'en 1589 une flotte anglaise s'armait pour une expédition en Portugal, destinée à établir sur le trône le prétendant don Antonio. La même expédition était aussi, dans l'imagination des Londoniens tout au moins, une menace pour le pape et l'Italie. Les citadins patriotes la voyaient déjà voguer triomphante vers Rome,

> there to deface the pride of Antichrist,
> and pull his paper walls and popery down ; (Far. v. 25-26)

et ils saluaient de leurs acclamations chacun des sarcasmes lancés par Peele au catholicisme ou à son représentant dans notre drame, l'évêque irlandais,

"the reverend, lordly bishop of St-Asses" (ii. 2.49).

La haine de l'Espagne, en outre, était encore dans toute sa force ; des craintes récentes n'avaient fait que l'accroître, et toute attaque directe contre la perfidie espagnole ou la duplicité de Philippe était avidement accueillie. Peele ne les épargna point dans sa 'Battle', et il n'eut garde de négliger non plus cet autre stimulant de l'enthousiasme populaire, un retentissant panégyrique de l'Angleterre, de son noble peuple, et de sa plus noble reine.

Were every ship (s'écrie-t-il) ten thousand on the seas,
mann'd with the strength of all the Eastern Kings,
conveying all the monarchs of the world,
t'invade the island where her highness reigns,
'twere all in vain, for heavens and destinies
attend and wait upon her majesty. (ii. 4. 103 sqq.)

Les sons de la trompette patriotique étaient doux aux oreilles londoniennes, et Peele en fait consciencieusement vibrer le cuivre. Il courtise son auditoire en portant de 600 à 6000 le nombre des hommes confiés par le pape à Stukeley pour conquérir l'Irlande ; il multiplie son unique frégate en sept navires et deux pinasses ; et jette sur les épaules de l'aventurier le manteau éclatant de l'héroïsme. Sans doute une histoire impartiale nous montrerait en lui un soldat de fortune, un intrigant sans envergure, un forban, presque un traître à son pays. Mais comment un capitaine de pur sang britannique pourrait-il jouer un rôle aussi peu honorable parmi les Portugais. Maures

et Castillans de notre pièce? Peele le dote généreusement de la téméraire bravoure, de l'insouciant esprit d'aventure, de l'ambition invincible qui étaient le plus propres à le faire chérir par l'active imagination élisabéthaine. C'était là, évidemment, dénaturer les faits, mais une erreur délibérément commise au profit de préjugés courants était suffisamment justifiée, aux yeux du dramaturge, par les acclamations bruyantes qu'elle était sûre de déchaîner.

Les changements apportés à l'histoire étaient, d'ailleurs, assez judicieusement calculés pour ne pas affaiblir l'intérêt que promettait à l'auditoire la mise en scène d'événements contemporains[1]. De nombreux et authentiques détails étaient introduits dans chaque scène pour maintenir dans l'esprit des spectateurs le sentiment de la réalité, et Dr. Brinsley Nicholson a su montrer[2] qu'ils étaient, pour la plupart, empruntés à un court ouvrage latin, intitulé "Historia de bello africano; in quo Sebastianus, Serenissimus Portugalliae Rex, periit... Ex Lusitano sermone, primo in Gallicum, inde in Latinum translato per Joannem Thomam Freigium D. Noribergae CIↃDXXC". Toute l'information qu'on nous donne sur la malheureuse expédition marocaine, sur la disposition des troupes ennemies avant le combat, sur le combat lui-même, la mort misérable de Mahamet, etc., est tirée de cet

1. "A modern matter full of blood and ruth" (i. Pr. 50).
2. Voir Peele. Ed. Bullen. vol. I. p. 221 sqq.

opuscule. Et Peele en a complété l'étude par la lecture des chroniques d'Holinshed[1], qu'il suivit parfois d'assez près pour en reproduire les erreurs mêmes, et changer par exemple en Grégoire XIII le nom du pape Grégoire VII[2]. Quant au reste des matériaux utilisés dans la pièce, on en doit peut-être, avec Bullen, faire remonter l'origine à de minces brochures depuis longtemps disparues, mais plus probablement à la tradition populaire, restée claire après une courte décade, et toute disposée à aider Peele dans ses efforts pour idéaliser les exploits discutables d'un Thomas Stukeley.

Cette idéalisation, l'appel vibrant fait au patriotisme, et les constantes allusions politiques de la ' Battle of Alcazar' furent, évidemment, les agents les plus efficaces de sa vogue ; mais il nous faut chercher une autre cause de son succès dans la manière dont elle satisfaisait les exigences du public d'alors par la magnificence de ses tableaux, la rapidité de son action et le ton déclamatoire de son style, en un mot par l'adoption sans réserve de tous les procédés marlowesques. L'esprit d'émulation dans lequel Peele composa sa pièce n'est, en fait, que trop évident. Les scènes de conquête africaine avec leurs peintures d'étranges cours et d'étranges potentats, et leur représentation des pompes glorieuses de la guerre, certifient l'in-

1. Ou plutôt de l'histoire irlandaise de Giraldus Cambrensis qu'Holinshed a traduite.
2. Lire Holinshed. vol. ii. p. 149. l. 22-51.

fluence de Tamburlaine[1], qu'attestent encore la surabondance et le caractère sensationnel des effets scéniques. Peele partage le goût de Marlowe pour l'éclat et la couleur des choses exotiques, des robes impériales brochées d'or, des lourdes couronnes, des tapis de Turquie jetés sous la roue des chars, des enseignes froissées par le vent, des Maures au teint basané, des bassas vêtus de soie pourpre, et des janissaires bruns équipés pour la guerre. Comme lui, il drape ses personnages des étoffes somptueuses de l'Orient, et il habille son Mahomet des défroques écarlates et chamarrées de Tamburlaine. Quant aux effets scéniques, ils assouvissent dans les deux pièces l'appétit des élisabéthains pour l'horrible. Chez Marlowe, le héros s'entaille brutalement le bras pour donner à ses fils une leçon de courage ; chez Peele, les ambassadeurs maures, émules de Mucius Scævola, livrent leur main à la flamme des torches pour prouver la véracité de leurs serments. Faut-il un autre exemple ? La scène finale du second 'Tamburlaine', où le conquérant invaincu, aux prises avec la mort, assiste au dernier triomphe de son armée, trouve son parallèle à la fin du drame peelien, quand le cadavre d'Abdelmelec

1. Le berger et conquérant scythe est d'ailleurs expressément mentionné en bonne place :

> "Convey Tamburlaine into our Afric here,
> to chastise and to menace lawful kings.
> Tamburlaine, triumph not, for thou must die" (i. 2. 33).

et le dernier vers est une réminiscence de 'Tamburlaine' part 2. Acte V :

> 'For Tamburlaine, the scourge of God, must die".

est hissé sur le trône royal, pour contempler, comme s'il vécût encore, la victoire de ses partisans et la déroute de ses ennemis. Ce n'est point à de telles imitations, d'ailleurs, que se borne l'influence des "discours tragiques" de Marlowe. Plus d'un thème de "Tamburlaine" se voit repris et remanié dans la 'Battle'. La fameuse tirade sur la "suave jouissance d'une couronne" n'a-t-elle point son pendant dans les paroles arrogantes de Stukeley :

Then shall no action pass my hand or sword
that cannot make a step to gain a crown ;
no word shall pass the office of my tongue,
that sounds not of affection to a crown ;
no thought have being in my lordly breast,
that works not every way to win a crown (ii. 2. 69 sqq.) ?

La moindre suggestion n'est-elle pas saisie, utilisée par l'imagination de Peele, et ne tire-t-il pas de ces deux vers :

And when the princely Persian diadem
shall fall like mellow'd fruits with shakes of death (1 Tamb. ii. 1)

toute la pantomime du cinquième acte[1], la pantomime où il évoque à nos yeux la Renommée et lui fait suspendre aux branches rugueuses d'un arbre les couronnes que le vent jette à terre comme des fruits trop mûrs? — Toute la pièce porte ainsi des marques d'une imitation appréciative de Marlowe. — Nous en trouverons d'autres dans l'examen de son style et de sa versification ; mais il n'en serait pas moins erroné

1. 'Battle of Alcazar, Acte V. Prol. v. 11 et suivants.

de parler de servilité ou de plagiat. Une certaine originalité se manifeste dans la structure dramatique de la 'Bataille d'Alcazar'. 'Tamburlaine' en effet, n'est qu'une sorte d'épopée égarée dans les sentiers du drame. Son action est justement critiquée pour sa monotonie et sa longueur. C'est une série de scènes impressionnantes, une longue chaîne de nœuds gordiens que le héros tranche un à un. Le conquérant scythe dépasse d'autant ses alliés et ses adversaires que le Pharaon, dans une peinture égyptienne, la tourbe vile de ses ennemis. Animée par le souffle ardent de Marlowe, son écrasante personnalité seule unit l'un à l'autre tous les incidents de la pièce et assure l'harmonie du tout. Mais le talent de Peele n'eût pu se hausser à une aussi puissante création; conscient de cette incapacité, il chercha judicieusement l'unité de sa pièce, non point dans la peinture d'un caractère unique, centre de tout intérêt, mais dans une méthode de construction différente et plus essentiellement dramatique. Toute l'intrigue de la 'Battle of Alcazar' se base sur les crimes de Mahamet et leurs conséquences: sa déposition et ses efforts pour regagner la couronne. Ce n'est plus à un récit épique, à une succession chronologique d'événements que nous avons affaire, mais à une crise provoquée par un crime initial. — Le juste châtiment et la mort du criminel marquent le drame comme une "revenge-play", et, en fait, les efforts conscients de Peele semblent avoir été d'unir au type du drame marlowesque

la tragédie fataliste, bâtie sur des modèles sénéciens. N'était-ce point là, du reste, ce que nous pouvions attendre d'un ancien étudiant d'Oxford qui joignait à sa juste admiration de la littérature classique le désir d'adapter à ses fins tout ce que la faveur populaire avait consacré déjà? La 'Bataille d'Alcazar', à plus d'un égard, est une pièce selon la formule de Sénèque; mais constater le fait n'implique pas que les tragédies latines soient les modèles directs de Peele. A la date où parut son drame, la multiplicité des imitations antérieures rend impossible la distinction entre l'influence directe et indirecte du tragique romain; et tout au plus peut-on affirmer avec certitude que la production peelienne appartient au type sénécien presque au même titre que 'Tancred and Gismunda' et les 'Misfortunes of Arthur'. Comme ces pièces, elle respire une atmosphère chargée de sang; comme elles, elle se complaît à l'étalage d'horreurs lugubres; les fantômes y appellent la vengeance sur la tête de leurs meurtriers; les allusions mythologiques s'y bornent aux dieux d'en bas et à la compagnie infernale qu'aime invoquer Sénèque : Tantale, Ixion, Sisyphe, ou Nemesis; enfin la pièce est dûment pourvue des inévitables pantomimes, aussi insipides que compliquées. Le choix même de son sujet fut peut-être dicté par une ressemblance superficielle avec l'Agamemnon ou le Thyeste. Quel qu'en ait été d'ailleurs le motif, ce choix seul importe, et nul ne saurait contester que l'histoire d'un usurpateur meurtrier, chassé par les préten-

dants légitimes et réduit à courtiser l'aide étrangère, ne soit un puissant thème de tragédie. Peele, malheureusement, n'a pas su en dégager tout l'intérêt émotionnel, et ici encore la pauvreté psychologique des caractères est la cause première de son échec· Mahamet, le héros de la pièce, ne doit sa prééminence qu'à ses crimes et ses défaites, — source d'où procède le mouvement de toute l'intrigue ; mais son caractère n'évolue pas, ne se développe pas au cours de la pièce, et n'est pas même dessiné, dès le début, en traits fortement distinctifs. Il ne se montre à nous qu'en deux attitudes : l'une de feinte confiance et de forfanterie forcenée, l'autre de désespoir blasphémateur. Il nous remet en l'esprit tantôt Tamburlaine, tantôt Bajazet, mais un Tamburlaine et un Bajazet qui seraient pauvres en passion réelle, sinon en rhétorique passionnée ; et il n'est, somme toute, qu'un vilain froidement conçu et fort indifféremment dépeint. Calipolis, sa compagne, n'a d'autre fin que de représenter l'élément de conscience dont l'absence est, en lui, si manifeste ; et dans la foule des autres personnages Sébastien et Stukeley seuls se présentent à nos yeux avec quelque relief. Le reste se meut fébrilement sur la scène, — ombres presque aussi irréelles que les fantômes dont les cris de " Vindicta " retentissent dans les " dumb-shows " de notre drame. Nulle part l'intérêt n'est commandé par l'action et la réaction des différents caractères, mis réciproquement en vigueur par leur opposition même.

L'attention se concentre toute sur les incidents matériels de l'intrigue, et, dans l'importance qu'on leur donne, la considération de tous les autres éléments dramatiques semble s'être absorbée. L'intrigue, qui plus est, a la froideur sèche d'une ébauche ; rien ne nous reste que le squelette du drame, avec ses côtes saillantes et ses os grêles, nu, décharné, — une pure succession d'incidents qui laisse à peine à la passion, au sentiment, à la réflexion le temps ou la possibilité de s'exprimer. Des meurtres, des ambassades, des escarmouches et des batailles, — c'est là ce qui occupe presque entièrement la pièce, de son exposition à son dénouement ; et la grandeur tragique du thème est sacrifiée au plaisir tentant d'utiliser tout l'attirail fastueux et bruyant des pièces historiques. L'importance disproportionnée donnée aux incidents guerriers de l'action nous engagerait même à ranger au nombre de ces pièces la ' Battle of Alcazar ', si la mise en scène exotique, la récurrence de motifs marlowesques, et un certain ton de déterminisme à la Sénèque ne nous remémoraient à chaque instant les intentions réelles de Peele, ses efforts pour extraire de chaque type de drame alors populaire, et combiner dans sa propre production, tous les éléments qui lui semblaient propres à gagner la faveur de son auditoire.

C'est avec ce même objet en vue qu'il fit du vers blanc le mètre de sa pièce et mit dans la bouche de ses personnages ces tirades redondantes et retentis-

santes alors si chéries du public. La ' Bataille d'Alcazar ', examinée au point de vue de la forme, révèle, comme on le pouvait prévoir une double dépendance. A l'exemple de Marlowe nous ne pouvons qu'imputer partiellement l'enflure déclamatoire du style, quoique plus d'un passage extravagant de notre pièce porte l'estampille de Tamburlaine, celui-ci entre autres :

Mahamet.

Such slaughter with my weapon shall I make
As through the stream and bloody channels deep
Our Moors shall sail in ships and pinnaces
From Tangier shores unto the gates of Fess.

Mahamet's son.

And of those slaughter'd bodies shall thy son
A hugy tower erect like Nemrod's frame,
To threaten the unjust and partial gods
That to Abdallas ' lawful seed deny
A long, a happy and triumphant reign. (i. 2.55 sqq)[1].

Mais il serait injuste de négliger l'influence de Sénèque sur la rhétorique grandiloquente de la ' Bataille ' ; à sa part doivent échoir les invectives les plus acerbes,

1. Comparez Marlowe ' 2 Tamburlaine '. I. 3 :

Celebinus.
No, madam, those are speeches fit for us,
for if his chair were in a sea of blood.
I would prepare a ship and sail to it.
ere I would lose the title of a king.

Amyras.
And I would strive to swim through pools of blood
or make a bridge of murdered carcasses,
whose arches should be framed with bones of Turks
ere I would lose the title of a king.

La ressemblance des passages suivants est à peine moins frappante :

" Some foul contagion of th'infected heaven
blast all the trees " BA. ii. 3. 7-8.

"And Victory, adorn'd with Fortune's plumes,
Alights on Abdelmelec's glorious crest
" BA. ii. 1. 6-7.

" And lay huge heaps of slaughter'd carcasses
As bulwarks in her way to keep her back "
BA. ii. 3. 85-6

'And all the trees are blasted with our breaths'
I. Tamb. iii. 1.

" Fortune herself does sit upon our crest "
I Tamb. ii. 2.

" Let thousands die, their slaughter'd carcasses
shall serve for walls and bulwarks to the rest "
1Tamb. iii. 3.

les allusions multiples au monde infernal, aux hiboux, corbeaux et autres oiseaux funestes, aux déserts maudits, et à ces antres désolés qu'assombrit l'ombre lugubre de l'if et du cyprès. — L'imitation de Marlowe, par contre, explique seule pourquoi la 'Battle of Alcazar' est écrite, de la première à la dernière ligne, en vers blancs. Sans doute on ne saurait faire gloire à Marlowe d'avoir introduit au théâtre le décasyllabe héroïque, car Peele lui-même en avait fait fort bon usage dans son 'Arraignment', mais il n'en suit pas moins l'exemple de son rival lorsque, dans le présent drame, il adopte ce mètre à l'exclusion de tout autre. Son vers blanc, du reste, diffère peu de celui de 'Tamburlaine'; coulant et facile, il manque encore de variété et de souplesse, — tant il est pauvre en syllabes hypermétriques et en enjambements. Peele cherche à obvier à cette monotonie et à compenser la perte de la rime par divers effets de diction. L'allitération, la répétition des mêmes mots dans le même ordre, un exact parallélisme de structure dans les deux hémistiches d'un vers ou dans des vers successifs sont les procédés auxquels il a le plus fréquemment recours; mais il n'hésite pas à l'occasion devant des formes plus savantes, devant la "progression itérative", par exemple, qui consiste à reprendre au début de chaque vers les mots qui terminent le précédent:

> And for this deed ye shall be renown'd,
> renown'd and chronicled in books of fame,

in books of fame, and characters of brass,
of brass, nay, beaten gold. (iii. 4-50 sqq.)

Enfin il s'efforce de varier les plus longues tirades par l'insertion d'un même vers à intervalles sensiblement réguliers, divisant ainsi le tout en une série de paragraphes, ou, si l'on nous permet l'expression, une série de stances en vers libres

After the fight happy and fortunate
wherein our traitorous Moors have lost the day,
and Victory, adorn'd with Fortune's plumes,
alights on Abdelmelec's glorious crest,
here find we time to breathe, and now begin
to pay thy due and duties thou dost owe
to Heaven and Earth, to Gods and Amurath.
And now draw near, and heaven and earth give ear,
give ear and record, heaven and earth, with me;...
our only brother here we do install
and by the name of Muly Mahamet Seth
intitle him true heir unto the crown...
Lo, thus my due and duties do I pay
to Heaven and Earth, to Gods and Amurath. (ii. 1-4 sqq).

Quelques-uns de ces artifices de style, il est vrai, sont aussi familiers à Marlowe qu'à Peele; mais la plupart sont particuliers à celui-ci, et montrent à la fois son originalité comme versificateur et styliste, et le soin qu'il apporta à rédiger et fignoler sa pièce.

En fait, le style travaillé et poli de la 'Battle' est le seul mérite qui la puisse racheter à nos yeux. Les penchants qu'elle flatte sont des choses du passé: les hyperboles d'un panégyrique n'éveillent plus notre patriotisme; la rhétorique déclamatoire ne provoque plus aujourd'hui que nos sifflets, une action bourrée

d'incidents et d'atrocités répugne à notre imagination ; et l'analyse des caractères dont nous nous soucions presque exclusivement, fait trop manifestement défaut dans la 'Bataille d'Alcazar' pour nous permettre de souscrire au jugement favorable que les contemporains semblent en avoir formé.

Edouard I.

Assuré des sympathies du parterre pour des sujets d'histoire, c'est à l'histoire que Peele demanda encore le thème d'un autre drame : "the chronicle of Edward I, surnamed Longshanks". Mais, instruit par une plus grande expérience du théâtre, il abandonna cette fois les chroniques portugaises ou marocaines, et s'adressa aux annales nationales pour la matière de sa nouvelle pièce.

Son 'Edouard I' fut imprimé en 1593 par Abel Jeffes, et une seconde édition parut, chez William White, en 1599. Les premières représentations, cependant, avaient dû précéder de quelques années la publication du quarto le plus ancien, et, quoiqu'il nous faille laisser une certaine part à l'imprécision, nous en pouvons fixer approximativement la date. Les autorités habituelles ne nous prêtent qu'une aide inefficace. Dans les Registres des Stationers nous trouvons, sans doute, la mention des éditions successives de notre pièce[1], mais ceci ne nous fournit qu'un "termi-

1. viij° Die Octobris 1593. Abel Jeffes. Entred for his copie under th<eh>andes of both the wardens an enterlude intituled the chro-

nus ad quem" pour sa composition; et le Journal d'Henslowe est aussi pauvre en information[1]. Tout au plus apprenons-nous de lui que "Longshanks" fut joué par les "Admiral's Men" de Mai 1595 à Juillet 1596 et que les droits de propriété en appartenaient à Alleyn jusqu'en Août 1602[2]. Ces quelques détails ne nous indiquent pourtant pas l'époque de la production, et nous en sommes réduits, pour l'établir, au seul témoignage de la pièce même. Il est aisé de voir qu'elle fut écrite après la déroute de l'Armada, pendant ces années où l'Angleterre, fière d'avoir humilié l'orgueil espagnol, chantait un peu trop insolemment victoire. Herr Wilhelm Thieme a, en outre, ingénieusement remarqué[3] que la scène où s'étale la munificence d'Edouard (Sc. I. v. 117 sqq.) faussait l'histoire pour glorifier indirectement Elisabeth, dont la générosité se manifestait alors par des pensions aux marins blessés pendant la lutte contre l'Espagne. Ceci nous donne 1588 comme "terminus a quo", et circonscrit les recherches entre cette date et 1593. Plus de précision, pourtant, est nécessaire pour déterminer la place relative d'"Edouard I" dans la carrière dramatique de

nicle of king Edward the Firste surnamed Longshank with his Retourne out of the Holye Lande, with the lyfe of Leullen Rebell in Wales, with the sinkinge of Queen Elinor vj^{d}.

13 Augusti 1599. William White. Entered for his copies (salvo Jure cujuscunque) by assignement from Abel Jeffes. Edward Longshankes, etc.

1. Consulter 'Henslowe's Diary, (du 29 août 1595 au 9 juil. 1596).

2. "Pd unto my sone E A for ij bocke called philippe of spayne & Longshanckes the 8 of agust 1602 the some of. iiij^{li}.

3. Peele's Edward I und seine Quellen. Halle 1903.

Peele. Fleay l'assigne approximativement à l'année 1590-91, en raison de ressemblances bien définies avec quelques vers de Polyhymnia (1590)[1]; mais cet argument, bien que solide, ne serait pas concluant en soi sans l'appoint que lui apportent les allusions politiques contenues en plusieurs passages. Ces deux vers en effet :

Her (England 's) neighbour realms as Scotland, Denmark, France...
have begg 'd defensive and offensive leagues. (i. 1. 22-23)

n'admettent qu'une interprétation : en 1590, le roi d'Écosse, Jacques IV, épousa, sur les conseils d'Elisabeth, Anne, fille de Ferdinand de Danemark ; et reçut l'ordre de la Jarretière en même temps qu'Henri de Navarre, — alors occupé à gagner sa couronne avec l'aide de troupes britanniques. Une référence à ces événements contemporains nous explique le choix de l'Écosse, du Danemark et de la France dans notre texte. "What warlike nation", écrit encore Peele,

what barbarous people, stubborn or untam 'd,
erst have not quak 'd and trembled at the name
of Britain and her mighty conquerors ? (i. 1. 16 sqq.)

2. Cf. par ex.

" And whilst this ancient standard bearer lives
he 'll be my beadsman, father if you please "
E. I. Sc I. 128-9.

" Renown 'd Edward, star of England 's globe "
Et. Sc v. 48.

" And sway the sword of British Albion. "
Et. Sc II. 321.

" The damps that rise from out the queachy plots
Et. Sc. 7. 77.

" Hath won his crown, his collar, and his spurs ".
Et. Sc. 1. 90.

" Dub on your drums, tanned with India s sun "
Et. Sc. 1. 107.

,, To be your beadsman now that was your knight "
Polyhymnia Sonnet. 18.

" Britannia's Atlas, star of England 's globe "
Pol. v. 4.

" That sway the massy sceptre of her land "
Pol. v. 5.

" When in the queachy plots Python he slew "
Pol. v. 213.

" He won his knightly spurs in Belgia.
And follow 'd dub of drums in fortune's grace ".
Pol. 197-8.

et on serait tenté de regarder ces quelques vers comme une vaine rodomontade, si le passage n'était commenté et élucidé par ces mots de l'historien Camden : " The glory of Queen Elizabeth was spread abroad, and her reputation extended far, having obtained in 1590 of the Emperor of the Turks rest and quiet for the Vaivod of Moldavia who had been miserably plagued and turmoiled by the Turks, and a peace for the Polonians who were threatened by them with a sharp and dangerous war"[1].

Ces allusions rendent presque sûre la date suggérée par Fleay (1590-91), et nous croyons probable que la pièce appartenait alors, comme en 1595, à la troupe du Lord Admiral[2]. La version que nous en possédons prouve, en tout cas, que Peele n'eut rien à voir avec sa publication ; la date du premier quarto suggère même qu'elle fut envoyée à l'impression par les comédiens lorsque la peste les obligea à quitter Londres pour les provinces. Le drame, tel que nous l'avons dans l'exemplaire de 1593, est irrémédiablement mutilé ; non seulement le texte en est corrompu, mais plusieurs scènes sont maladroitement

1. Camden. The History of Quen Elizabeth. 4 ed. London. 1688. p. 442.

2. Nous avons vu que les " Admiral's Men " et les " Strange's Men " ne formèrent qu'une seule troupe de 1590 à 1594. Ceci autoriserait Fleay à conjecturer, avec une certaine plausibilité, que le vers " Shake thou thy spear in honour of his name " est une allusion à Shakespeare ; car Shakespeare appartenait à cette date à la troupe de Strange, et jouait habituellement, nous dit John Davies, des " rôles de roi ".

déplacées, plusieurs passages transportés là où ils n'ont que faire, et le dénouement, enfin, est assez déplorablement endommagé pour n'être qu'un mélange confus de pièces et de morceaux. Quant au quarto de 1599, bien qu'il corrige quelques erreurs typographiques trop manifestes, il en adopte implicitement la plupart, en ajoute d'autres, et n'est, somme toute, qu'une servile réimpression. Dans les deux cas il est évident que, si les erreurs de texte peuvent être imputées à l'insouciance du copiste ou a l'ignorance du compositeur, une conjecture d'ordre différent doit expliquer les autres anomalies des quartos : et seul un compte rendu détaillé de la pièce peut mettre sur la voie d'une solution plausible.

Le rideau se lève sur un retour de croisade, le retour triomphal du roi Edouard et de la reine Eléonore. Grande est leur joie à la vue de la patrie anglaise : noble leur gratitude envers les troupes qui ont affronté avec eux les périls de la guerre sainte. Le roi reçoit de Gloucester les insignes du pouvoir, et, après avoir fixé le jour de son couronnement, s'éloigne avec tout son cortège pour goûter les plaisirs de la table et la joie du repos. — Encore ignorant de son retour, Lluellen, le rude chef Gallois, se flatte de délivrer son pays du joug britannique et d'épouser bientôt la gracieuse Ellen, " -the rose of Leicester's hall and bower ". Tout au bonheur de ce doux espoir, il raille joyeusement un moine qu'il rencontre en compagnie peu canonique; mais un messager lui

apporte de brusques nouvelles : Edouard est arrivé à Windsor, la barque d'Ellen a été prise, sur la route de Galles, par des vaisseaux anglais ; et Lluellen, avec des serments de vengeance, dévaste sur-le-champ la frontière. — Pour étouffer la rébellion, on envoie Mortimer et une armée ; mais Longshanks lui-même ajourne sa venue jusqu'au lendemain du couronnement. La solennité de ce jour est rendue plus imposante encore par la présence des nobles écossais qui confient à Edouard le choix de leur monarque et acceptent Baliol de sa main. Le roi quitte alors la cour pour l'Ouest et termine aussitôt la guerre par la restitution d'Ellen à son époux et la promesse de ne laisser personne régner en Galles qui ne soit né en sol gallois. Cette promesse dissimule, toutefois, un plan bien tramé. Mandée par Longshanks à Carnarvon, Eléonore y accouche bientôt d'un fils qui remplit les conditions du traité et reçoit l'hommage des rebelles. La pacification serait ainsi complète, si Lluellen ne s'avisait de chercher refuge dans les forêts pour y vivre la vie hardie et irrégulière du hors-la-loi. Tandis qu'il personnifie Robin Hood et sa compagne Maid Marian, ses partisans se partagent avec succès les rôles de Little John, Friar Tuck et autres héros du brigandage. Tous volent, pillent, attaquent, arrêtent, rançonnent et étrillent les voyageurs, du plus grand seigneur au moindre manant ; et le roi lui-même, quoique vainqueur de leur chef en combat singulier, ne peut mettre fin à leurs exactions et à

leurs rapines. — De pénibles événements, d'ailleurs, l'appellent en Écosse, où Baliol, rassemblant une armée à Berwick, s'est inopinément révolté. Edouard marche droit au repaire, l'attaque, l'emporte et expédie Baliol captif à la Tour de Londres. Au pays de Galles aussi, la victoire favorise la cause anglaise : Mortimer taille en pièces la dernière bande et massacre le dernier mutin. Mais la Fortune prétend éprouver encore la constance d'Edouard. Aux dangers nationaux succèdent les malheurs domestiques : la reine, l'Espagnole Eléonore, a révélé son origine par sa cruauté et son orgueil, et s'est laissée emporter au meurtre inqualifiable de la mairesse de Londres. Le châtiment, du reste, a suivi de près l'assassinat : la terre, s'entr'ouvrant, a englouti la reine à Charing Green pour la rejeter à Potter's-hith, et maintenant elle repose, brisée et gémissante, sur son lit de mort. Le roi, épouvanté par la nouvelle, hâte son retour d'Écosse pour courir au chevet de son épouse. Sous un déguisement ecclésiastique, il la confesse ; et apprend de sa bouche qu'elle a souillé le lit nuptial avec son beau-frère et un moine ; mais, respectueux de la mort, il réprime sa douleur et sa colère, pardonne comme époux et absout comme prêtre, et clôt le drame par de magnanimes paroles de rémission.

L'action, on le voit par cette analyse, est surchargée d'incidents que le dramaturge se soucie peu de faire découler logiquement l'un de l'autre ; et force nous est d'arranger les scènes successives en trois séries sépa-

rées, de réduire la pièce à trois intrigues distinctes, — traitant respectivement des guerres d'Edouard, de la vie d'Eléonore, et des aventures du Robin Hood gallois.

Chaque intrigue, d'ailleurs, a ses sources spéciales. Deux érudits allemands, Herr Thieme et Herr Kröneberg, ont laborieusement étudié la question. Il est inutile de les suivre dans le détail de leur étude ; il suffit de rappeler que la source des portions strictement historiques de notre pièce a été trouvée par eux chez Grafton et Holinshed, et quelques passages particuliers chez Stow, Walsingham et Mathew of Westminster. Cette partie de leur travail est exacte, et nous n'avons aucun motif pour revenir sur leurs conclusions. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les scènes pseudo-historiques consacrées à Eléonore. Tous supposent que Peele tira ses matériaux de ballades intitulées ' A Warning-Piece to England against Pride and Wickedness ' et ' Queen Elinor's Confession ' mais nous ne saurions affirmer que ces ballades ont précédé la pièce de Peele, car la première ne fut imprimée par Thomas Symcock que sous le règne de Jacques Ier, et la plus ancienne version de la seconde est datée 1685. Il serait même possible, à la rigueur, de se passer de l'une et l'autre. Les ' Gesta Romanorum ' en effet, contiennent un passage qui coïncide en tous points avec le récit du meurtre commis par Eléonore[1] ; et l'histoire du mari confesseur,

1. Voir : Gesta Romanorum. Ed. Hermann Œsterley (Berlin. 1872) p. 683-279 app. 83.

familière aux conteurs italiens [1], se retrouve dans un ouvrage anglais contemporain : le ' Schoolmaster ' de Thomas Twyne (1576) [2]. Il conviendrait peut-être de chercher là la source de notre seconde intrigue. — Quant à la troisième, l'épisode de Lluellen-Robin Hood, — elle paraît directement fondée sur le folk lore et les cycles de ballades populaires, bien qu'il soit curieux de constater que tous les incidents en sont plus ou moins identiques à ceux de la ' Lytell Geste ' et de la ' New Play of Robin Hood ', publiées ensemble par W. Copland en 1550 environ.

De ces trois intrigues, que l'exposé des sources, comme l'analyse du drame, révèle distinctes, les deux premières sont réellement, sinon étroitement réunies, mais les aventures de brigandage de Lluellen n'intéressent pas immédiatement l'action propre de la pièce. Elles sont même si étrangères à l'ensemble que quelques critiques tendent à les considérer comme de pures interpolations. Leur style, cependant, est trop peelien pour nous permettre d'accepter une telle supposition, et nous croyons fermement qu'elles sont des additions faites par Peele à sa première version du drame. Si cette conjecture est vraie, l'épisode de Robin Hood doit former un tout indépendant ; — on peut, en fait, l'extraire de la pièce sans porter

1. V. par ex. le Décaméron de Bocace. VII, 5 ; Bandello 1-9 ; Malespini, 92e conte ; Scala Celi fol. 49. Antonio Francesco Doni, etc.

2. Thomas Twyne ' The Schoolmaster or Teacher of Table Philosophie " The 4th Bk. Ch. 8.

atteinte aux deux autres intrigues. Son insertion dans le texte doit en outre causer la transposition de quelques scènes et la revision de quelques passages ; — la transposition des scènes[1] a déjà été notée par nous, et les passages refondus sont insouciamment conservés, sous leur forme primitive, à la fin de la dernière scène[2]. Enfin, il est un fait qui confirme étrangement notre hypothèse : en deux ou trois places la pièce dans son état actuel présente de flagrantes contradictions. Voici l'exemple le plus typique : le roi déclare à Sir David, Gallois au service de l'Angleterre bien que frère de Lluellen : " Sir David, you may command all ample welcome in our court for your countrymen " Sc. XIII, l. 37). Mais David a déjà, dans une scène précédente, — une des scènes d' " outlawry ", — trahi Edouard et rejoint son frère dans les forêts de Mannock Deny (Sc. XII, v. 160 sqq.), et les paroles du roi ne se

1. Sc. III, v. 39-41 et tirade d'Eléonore (74-116) ; Sc. XV, et probablement aussi Sc. III (117-137).

2. Ces vers de la Sc. 25 (Ed. Bullen I, p. 215 n. 5) ont été évidemment remplacés par ce passage de la Sc. XIII :

And Mortimer, tis thou must haste to Wales,
And rouse that rebel from his starting-holes,
And rid thy king of his contentious foe
Whilst I with Elinor, Gloster and the rest
With speedy journey gather up our force,
And beat these braving Scots from out our bounds.
Courage, brave soldiers, fates have done their worst ;
Now, Virtue, let me triumph in thine aid.
(Sc. 25. fin.)

While we with Elinor, Glocester and the rest
With speedy journey gather up our forces,
And beat these braving Scots from out our bounds
Mortimer, thou shall take the rout in hand
That revel here and spoil fair Cambria,
My queen, when she is strong and well a foot
Shall post to London and repose her there.
Then God shall send us haply all to meet,
And joy the honours of our victories (Sc. XIII).

Quelques autres vers : " Again Lluellen he rebels in Wales, and false Baliol " etc. seraient à leur place dans les scènes 10, 12 ou 13 de notre drame, mais non point dans la scène finale, — longtemps après la décapitation de Lluellen (Sc. XVIII) et l'emprisonnement de Baliol (Sc. XXI).

justifient, la contradiction ne s'explique, que si l'on voit dans l'épisode de Robin Hood, — comme nous le proposons, — une série d'additions ultérieures.

Ces additions, remarquons-le, consistent presque entièrement en scènes comiques, conçues après coup pour égayer et éclairer le ton par trop sombre de l'action principale [1]. Sous sa forme originale, en effet, la pièce manquait à peu près totalement d'éléments humoristiques ou burlesques. Elle limitait son sujet à la vie publique d'Edouard Ier, à ses rapports avec l'Écosse et le pays de Galles, d'une part; aux méfaits de la reine Eléonore, de l'autre. Il semble naturel, dans ces conditions, qu'elle adoptât l'esprit et la méthode des pièces historiques populaires. Elle tirait, comme elles, tout son intérêt, de la peinture d'événements propres à éveiller le sentiment national ; elle employait les mêmes procédés scéniques pour la représentation visuelle de son thème ; et n'hésitait pas plus qu'elle à mettre en scène des tableaux mélodramatiques, dont la violence allait parfois jusqu'à l'atrocité. Elle s'en distinguait, pourtant, par plus de consistance et de cohésion dramatiques. Peele ne suit pas ses originaux avec une fidélité aussi servile que ses prédécesseurs, mais traite le récit des chroniqueurs avec beaucoup de liberté et quelque talent. Bien que les événements de son action s'étendent sur

1. Les additions faites par Peele comprendraient : Sc. ii 198-307, Sc. vii, Sc. viii, Sc. xi 1-18 et 85-119, Sc. xi, Sc. xii, Sc. xix, Sc. xxiv.

plus de vingt années, — de 1274 à 1296, — il les condense dans les limites d'une période relativement courte, et par d'adroits changements de temps et de lieu donne à sa pièce une forme plus concentrée. C'est ainsi que le couronnement d'Édouard (1274) et l'accession de Baliol au trône d'Écosse (1296) sont rapprochés dans une même scène ; que le baptême du prince de Galles, et le mariage de Gloucester avec Joan of Acon, — réellement séparés par un intervalle de plus de seize ans, — sont ramenés à une date identique. Partout Peele manie les données de l'histoire avec la même désinvolture ; dédaignant la chronologie, guidé seulement par son sens d'artiste, il façonne la réalité au gré de ses besoins et impose délibérément aux incidents du règne d'Edouard un ordre plus dramatiquement efficace que l'ordre historique.

Cet effort pour écrire une œuvre cohérente marquait un progrès défini sur des pièces comme les ' Victories of Henry V ' ou le ' Troublesome Reign of King John '. — Le soin apporté à la peinture des caractères en marquait un autre ; et là Peele se dépassait lui-même. On aurait tort, il est vrai, de chercher dans ' Edouard I ' une analyse subtile et fouillée. Les touches délicates qui se pressent sous la brosse d'un dramaturge consommé sont refusées au pinceau de Peele. Mais, si le nombre des couleurs dont il dispose est limité, elles lui suffisent à camper sur la toile ses personnages, à leur donner une individualité propre, à les doter de pensées, de sentiments, et, lorsqu'ils agis-

sent, de raisons plausibles pour justifier leurs actes. Lluellen, par exemple, longtemps irrésolu à la révolte, est poussé à une rupture soudaine par les affres d'un amour frustré. Sous la pression d'un grief personnel, il donne libre cours à sa haine de race, et désormais poursuit jusqu'à la mort une politique d'opposition constante aux efforts unificateurs d'Edouard. Dans cette lutte, la force brutale, l'intrépidité téméraire, une certaine vaillance irréfléchie seraient ses seules armes, s'il ne subissait, à regret, l'influence de son frère David. Mais Sir David incarne, pour ainsi dire, la mauvaise foi galloise, alors traditionnelle sur la scène anglaise. Ces quelques mots de lui :

> Not too much prowess, good my lord, at once,
> some talk of policy another while (Sc. IV 7-8)

donnent la clef de son caractère. Vil et abject est le rôle qu'il joue à la cour d'Edouard, où, toujours obséquieux et souple, il réussit à gagner la confiance du souverain, et lui extorquer les secrets dont il fait part, sous main, à ses complices. Son réel patriotisme est à peine une excuse à sa duplicité, et son dernier trait de perfidie, — haute trahison ou peu s'en faut, — trouve aux mains du bourreau une récompense méritée. — Baliol, roi d'Écosse, est, et de beaucoup, un plus honorable rebelle. Sans doute, il viole la foi jurée; mais sa faute procède de nobles motifs. Convaincu que l'Écosse souffre sous la tyrannie anglaise, il cherche dans une guerre d'indépendance le bien-

être et la prospérité de son pays. C'est au grand jour, d'ailleurs, qu'il défie l'Angleterre ; son cartel est sans équivoque ; la lutte qu'il livre loyale et franche ; et il sait garder jusque dans la défaite une attitude de dignité calme et sereine.

Il serait oiseux de multiplier les exemples pour montrer que dans ' Edouard I ' les personnages secondaires mêmes ont leurs traits distinctifs, et ne sont plus, comme dans la ' Bataille d'Alcazar ' les rouages obscurs du mécanisme dramatique. Le progrès fait par Peele est incontestable, et devient plus manifeste encore quand nous reportons notre attention vers les deux principaux *dramatis personæ* : Edouard et Eléonore. Peut-être leur portrait est-il encore dessiné à gros traits, peint en teintes trop crues ; peut-être ne doit-il son relief qu'à un contraste assez artificiel d'ombres et de lumières. Mais ces imperfections sont largement compensées par l'intérêt que provoque en nous l'opposition continue de deux irréconciliables personnalités. — Edouard nous apparaît tel que les chroniqueurs le décrivent : " a man of a stout courage, that never failed in any danger or adversity,... and commonly achieved any enterprise he took in hand "[1] ; mais, en dépit de cette énergie, en dépit de ses qualités vraiment royales, peut-être à cause d'elles, le Destin le choisit expressément pour sa victime. Il s'attaque à lui sous toutes les formes de l'ingratitude et de la

1. Grafton's Chronicle, or History of England (1569). Ed. 1809. ii. p. 308.

rébellion, sous le masque même de l'infortune domestique. Lluellen, Baliol se lèvent en armes contre lui. David, qu'il aime tendrement, le trahit. Sa femme, enfin, se rend coupable à son égard des transgressions les plus odieuses ; et pourtant nul de ces coups de la Fortune ne peut l'abattre ; il reste jusqu'à la dernière scène aussi stoïquement magnanime qu'il est injustement misérable.

En face de cette équanimité, de cette grandeur d'âme, la nature d'Eléonore paraît plus farouche encore que Peele ne l'a peinte. Elle est animée, dominée, emportée par une passion unique : l'orgueil; mais cet orgueil qui traîne à sa suite la cruauté et le crime. Derrière ses actes les meilleurs, il se dissimule et se glisse ; quand, au retour de Palestine, elle prodigue l'or aux soldats qui ont versé leur sang pour la croix, nulle pitié réelle ne la guide ; ce qu'elle veut, c'est surpasser en munificence le roi et tous ses nobles réunis : " Bethink thee, Elinor, " s'écrie-t-elle, " of a gift worthy the King of England's wife and the King of Spain's daughter ; and give such a largess that the chronicles of the land may crake with record of thy liberality ". Femme du roi d'Angleterre et fille du roi d'Espagne ! voilà les deux titres qui justifient à ses yeux son arrogance et sa superbe. Elle doit à la noblesse de sa naissance, à la grandeur de sa condition d'éblouir tous les yeux par sa splendeur et d'éclipser les autres reines de la chrétienté par sa majesté et sa gloire. Trop de luxe dans le costume

ou la demeure de ses sujets, trop d'apparat dans leurs plaisirs, est un crime capital à ses yeux, et la mairesse de Londres paie de la mort la pompe qu'elle déploie au jour du baptême de son premier-né. Le cœur hautain d'Eléonore est pourtant adouci par sa propre maternité. La caresse de bras à fossettes, de doigts menus, le sourire d'yeux innocemment indécis éveillent en elle des trésors insoupçonnés de tendresse. " Ned, art thou come, sweet Ned ", murmure-t-elle à son royal époux, " welcome, my joy!

> Thy Nell presents thee with a lovely boy:
> Kiss him and christen him after thine own name,

puis, dorlotant l'enfant " There is a boy, I warrant you, will hold a mace as fast as ever did father or grandfather before him (Sc. X. 20 sqq.) Mais un incident, insignifiant en soi, rappelle trop tôt la reine à sa vraie nature. Les barons gallois, en guise d'hommage, apportent humblement au jeune prince le traditionnel manteau de frise, — présent trop grossier pour cette reine altière: " Fie, fie! " crie-t-elle " for God's sake, let me hear no more of it. If Wales have no more wit or manners than to clothe a King's son in frieze, I have a mantle in store for my boy that shall, I trow, make him shine like the sun and perfume the streets where he comes. " (Sc. X. 167 sqq). L'orgueil, une fois réveillé, acquiert un irrésistible ascendant sur une femme affaiblie encore par les douleurs de l'enfantement. Il devient anormal, mor-

bide, et la pousse à formuler de folles requêtes que le roi écarte avec douceur. Mais aucune force humaine ne saurait étouffer une passion coupable que la maternité n'a pu tempérer qu'un instant. Il faut qu'une puissance plus haute intervienne et écrase la pécheresse avec le péché. La main de Dieu s'abat lourdement sur Eléonore. Sévère est l'épreuve par où elle passe, et elle en sort misérablement brisée. Brisée, mais moralement régénérée ; car nul sentiment ne subsiste en son cœur que le sens de sa culpabilité et un profond remords, aucun désir que l'anxiété de confesser ses fautes les plus secrètes ; et les derniers mots humbles qu'elle murmure de ses lèvres mourantes nous réconcilient presque avec elle :

> O pray, for pity, pray, for I must die.
> Remit, my God, the folly of my youth!
> Farewell, farewell, commend me to my King,
> commend me to my children and my friends,
> and close my eyes, for death will have his due
> (Sc. XXV, 105 sqq.)

Il reste à répéter après tant d'autres que la représentation d'Eléonore comme une reine hautaine et criminelle, rachetée à la dernière heure par un miracle, dénature la réalité historique et porte la marque des penchants anti-espagnols de la multitude. Toutefois s'il nous faut reprocher à Peele d'utiliser sans scrupule les préjugés populaires, nous ne devons point, dans notre indignation morale, oublier que le caractère d'Eléonore présente de réelles qualités dra-

matiques et constitue une étude imparfaite, mais originale, de la passion d'orgueil. Peele, sans doute, excède la force de son talent quand il cherche à sonder les profondeurs du péché et du repentir, mais ses efforts prouvent au moins qu'il en était venu à regarder l'analyse psychologique comme un des facteurs les plus importants de la mise en scène de l'histoire.

Notre discussion de la pièce justifie mal jusqu'ici la sévérité de la critique envers ' Edouard I ' ; et pourtant cette sévérité se comprend. Peele commet la grande faute artistique d'introduire dans sa composition des scènes comiques essentiellement étrangères à son esprit. Sur les désastreux effets de cette insertion nous reviendrons plus tard, mais il convient d'abord de déterminer la valeur propre de ces scènes. Nous savons déjà comment elles sont rattachées à l'action principale : Peele a simplement transféré à Lluellen les aventures traditionnelles de Robin Hood, et tenté de donner aux bois de Mannock Deny un peu du renom légendaire des forêts de Sherwood. L'idée, à vrai dire, était assez heureuse ; Robin Hood était un des héros de la ballade populaire, un personnage favori des "morris dances" et des jeux de mai ; son histoire était souvent contée, au coin de feu, tandis que les pommes rôtissaient sous la cendre, et Peele l'avait probablement entendue lui-même des lèvres de quelque chevrotante commère. Son imagination avait été charmée par d'agréables peintures d'une vie aventureuse et

libre sous la verte feuillée ; des visions de Robin dans son justaucorps de laine verte, de Maid Marian, cheveux flottants et jupe troussée, flottaient devant ses yeux ; et il s'avisa de redire l'histoire familière, sous forme d'intermède, à son auditoire londonien. Comme dans les ballades, le hardi brigand et sa joyeuse bande violent la paix du Roi, tuent son gibier, dépouillent ses sujets ; comme dans les ballades, le roi, revêtu de la bure paysanne, s'en va chercher dans la forêt l'audacieux rebelle, le rencontre, le défie, et le bat ; et c'est encore des ballades que nous viennent les figures secondaires qui traversent la scène : fermiers, potiers, prêtres et colporteurs. La description de leurs aventures impliquait naturellement l'usage de tous les procédés habituels de la farce : déguisements, bastonnades, dialogues aux grasses réparties, chansons joyeuses. Peele n'a laissé échapper nul de ces moyens d'exciter le rire. Une difficulté, pourtant, l'arrêtait ; il ne pouvait transférer au sombre chef Gallois tous les traits que la tradition prête à Robin Hood ; mais il se tira d'affaire en dotant de la jovialité et de tout l'enjouement de Robin une autre personnage que Lluellen, Friar David ap Tuck. — Frère David fournit l'élément réellement comique de la pièce. Son manteau gris de franciscain recouvre un aimable drôle, apte représentant du catholicisme tel que Peele et ses contemporains le comprenaient. David, de son propre aveu, n'est qu'un pauvre moine, un pauvre homme de Dieu, " but as good a fellow as any, legs, feet, face

and hands, and heart, from top to toe of right shape and christendom ; and he loves a wench as a wench should be loved". Inutile d'ajouter que sa religion n'est qu'hypocrisie, qu'il fréquente l'auberge plutôt que l'église, chante un chant à boire mieux qu'un psaume, rêve moins de jeûner que de remplir sa bouteille et sa besace de gâteaux et de vin muscat. Sans doute il fait quelques concessions à la dignité de sa profession : il se tonsure, jure par la messe et entremêle ses paroles de quelques mots latins. Mais, à cela près, il ne vaut pas mieux, peut-être moins, — que le plus profane des pécheurs. Gourmand, ivrogne et tant soit peu paillard, il est encore irritable, emporté, enclin à terminer une discussion par quelques moulinets de son redoutable gourdin, et connaît enfin trop de manières de se procurer de l'argent dont la plus honnête et la plus commune est (comme pour Panurge) " par façon de larrecin furtivement fait ". De tels errements, toutefois, sont presque pardonnables chez le chapelain d'une bande de proscrits ; et Friar David ap Tuck reste, malgré tout, un gredin sympathique, dont les pires actions sont rachetées par un atome d'humour — Même dans la peinture de son caractère, pourtant, Peele descend trop souvent jusqu'à la farce grossière et cherche l'hilarité dans des plaisanteries trop libres. C'est là un défaut apparent dans toutes les scènes comiques, — non pas le plus apparent, néanmoins. Elles sont passibles de plus graves reproches, que justifie leur insertion maladroite dans le texte original.

Malgré les efforts de Peele, elles prennent, au contact des scènes de combat ou de meurtre, un air désagréablement sombre, un aspect d'évidente irréalité, qui leur ôtent tout pouvoir de convaincre et de plaire. La soudaine transformation de Lluellen, Rice ap Meredith, Ellen, etc. en personnages à la Robin Hood altère de façon si brusque et si irrationnelle leurs caractères que le spectateur en reste déconcerté et confondu. Enfin l'interpolation de l'un ou l'autre des passages burlesques en des points assez fortuits de l'intrigue, dérange l'ordre logique des incidents, détruit l'équilibre et l'interdépendance des parties, et bouleverse la structure dramatique de toute la pièce.

Ainsi s'explique l'impression de désespérante confusion faite par ' Edouard I ' lorsqu'on le lit dans son ensemble. Son style et sa versification, qui plus est, sont mal choisis pour laisser à l'ouvrage une unité au moins apparente, car, si les portions sérieuses de la pièce sont presque uniformément écrites en vers blancs, les parties comiques en sont rédigées tantôt en prose, tantôt en mètres de quelques pieds. Ces mesures courtes et agiles, trop nombreuses peut-être et monotones de rythme, n'en méritent pas moins quelque louange ; elles développent des motifs de ballade dans le mètre même de ce genre populaire, et sont parfois polies avec tant de soin qu'on devine le plaisir de Peele au cliquetis sonore de leurs rimes[1]. Quant à la prose,

1. Lire, par exemple : Sc. viii. v. 124-132.

malgré la condamnation de Collier dans ses "Annals of the Stage", elle est aisée, coulante, élégante quoique simple, et les images qui l'ornent s'accordent bien avec les idées familières qui s'y trouvent exprimées. Le vers blanc, par contre, est trop souvent ampoulé, encombré de figures et de tropes, surchargé de souvenirs mythologiques et de citations latines ou italiennes. Exception faite d'un plus grand pourcentage de rimes, il est presque identique à celui de la 'Bataille d'Alcazar' et rappelle encore par sa structure le vers de Marlowe. A cette ressemblance, cependant, se réduit dans 'Edouard I', l'influence qui dominait l'autre drame. Une ou deux réminiscences de Tamburlaine, il est vrai, se retrouvent parmi ses images[1]; quelques vers en semblent empruntés à 'Edouard II'[2]; mais, dans sa conception générale et le traitement de son sujet la pièce se sépare nettement du type de drame marlowesque. Ceci n'implique pas, d'ailleurs, qu'elle montre plus d'originalité que la 'Bataille'. Elle fournit, au contraire, un exemple aussi valide du talent imitateur et assimilatif de Peele, et se modèle simplement sur des originaux différents, — les pièces historiques alors en vogue. La légère supériorité dramatique que lui donnait sur

1. Cf. 'Edward I' Sc. vi. 18 sqq. et '2 Tamburlaine' l. 3. 39 sqq.
2. Comparez:

"Not Cæsar leading through the streets of Rome the captive kings of conquer'd nations" Ei. Sc. 1 91-2.	"As Cæsar riding in the Roman street with captive kings at his triumphant car" Eii. i. 1.
"And rouse that rebel from his starting holes Ei. Sc. 25.	"And march to fire them from their starting holes" Eii. iii. 2.
"Hence, feignéd weeds! unfeigned is my grief" Ei. Sc. 25-123.	"Hence, feignéd weeds! unfeigned are my woes" Eii. iv. 6.

elles un judicieux emploi des sources a disparu lorsque des éléments étrangers ont été introduits dans un tout déjà complété. Sous sa forme actuelle notre drame apparaît défectueux en construction, pauvre en unité ; la présence d'un certain intérêt psychologique ne suffit nullement à compenser ces imperfections ; bref, dans son propre genre, ' Edouard I ' s'élève à peine au-dessus du niveau des œuvres antérieures, et ajoute aussi peu au renom de son auteur que cette ' Bataille d'Alcazar ', dont il semble avoir partagé le succès.

Un conte de vieille femme.

Avec ' Edouard I ', Peele dit adieu pour un temps à l'histoire et aux chroniqueurs, et, laissant derrière lui " les falaises crayeuses d'Albion " mit à la voile pour les royaumes de la féerie. Il en rapporta l' ' Old Wives Tale ', — délicieux mélange de fantaisie délicate, de satire et de réalisme souriant[1].

Il est difficile d'en fixer exactement la date ; mais nous pouvons heureusement en circonscrire la période de production dans de certaines limites. La pièce, en effet, emprunte son canevas et quelques détails à un court roman publié par Greene en 1588 : ' Perimedes the Blacksmith '[2]. Elle est en outre endettée à un

1. Le permis d'impression est consigné dans les Livres des Libraires, en date du 17 Avril 1595 : " xvij° die Aprilis 1595. Raphe Hancocke. Entred for his Copie under the handes of bothe the wardens a booke or interlude intituled a pleasant conceipte called the owlde wifes tale vj^d ".

2. Dans les deux la femme d'un forgeron charme de ses contes d'attentifs auditeurs qui ont refusé de passer la veillée à jouer aux

écrit postérieur de Greene, son ' History of Orlando Furioso ' (c. 1591)[1], dont elle reproduit quatre vers avec de légères variations. Elle contient encore quelques réminiscences d'une tragédie anonyme ' Soliman and Perseda '[2], jouée aux environs de 1590. Enfin, elle se rattache, comme nous le verrons, à la guerre de pamphlets livrée aux Harveys par Lyly, Nashe, et autres — guerre qui n'éclata sérieusement qu'à cette même date. Il appert donc de l'ensemble des témoignages, pris cumulativement, que l' ' Old Wives Tale ' ne pouvait être écrit avant 1591. — Il est également plausible d'admettre que cette année même, ou la suivante, en vit la composition. La seule allusion politique que contienne la comédie, — une attaque contre les prêtres espagnols, qu'elle décrit comme " moines indéfinis et gredins infinis " — indique une époque où l'animosité était exaspérée contre le catholicisme et l'Espagne. Tel était précisément le cas en 1591, date où une série de complots encouragés par Philippe II, provoqua une sévère proclamation royale " for remedy of the treasons which under pretext of religion had been plotted by Seminaries and Jesuits,... sent secretly into the Kingdom "[3]. Il serait,

cartes, et nous retrouvons dans les deux des personnages affublés de noms identiques : Sacrapant, Delia, etc.

1. Cf. : Peele. ' Old Wives Tale ' v. 885 sqq : Greene. ' Orlando Furioso ' Sc. i. v. 73 sqq.

2. La série d'interjections : " O cœlum ! o Terra ! o Maria ! o Neptune " (O. W. T. 10), par exemple, est empruntée à ' Soliman and Perseda ' (iv. 3. 67).

3. Voyez : Calendar of State Papers. Oct. 18. 1591. Proclamation by the Queen.

pourtant, imprudent de tirer des inférences de ce seul fait, si des documents additionnels ne pouvaient être produits. Mais nous trouvons au titre du quarto l'utile renseignement que la pièce de Peele fut représentée par les comédiens de Sa Majesté. Or nous avons la certitude, d'une part, que le théâtre des "Queen's Men" dut fermer ses portes en Juin 1592 par ordre du "Privy Council"[1]; de l'autre, que l''Old Wives Tale" n'appartenait pas à son répertoire lorsqu'il rouvrit en 1594[2]. Nous sommes ainsi nécessairement amenés à conclure que la comédie fut jouée pendant les premiers mois de 1592, au plus tard, et composée entre le début de 1591 et cette date.

C'est donc une production de la maturité de Peele, et il importe d'insister sur ce fait, pour faire pièce aux assertions de ces critiques qui prétendent y relever toutes les caractéristiques d'une œuvre de jeunesse. L''Old Wives Tale' est, à leurs yeux, une insignifiante babiole, douée d'assez de grâce aimable pour se recommander à un auditoire d'enfants, et Bullen seul se risque à suggérer que la comédie

1. A la suite de désordres qui prirent place le 11 Juin 1592, le "Privy Council" interdit, le 23, la représentation de toute pièce à Londres et dans les alentours. Permission de jouer fut cependant accordée à la troupe de Strange, — mais à elle seule, — en Août. Elle n'en put d'ailleurs profiter, en raison de la peste, avant Décembre. Elle joua alors de Déc. 1592 à Fév. 1593, mais dut bientôt fermer son théâtre, par crainte d'infection, jusqu'à Pâques 1594.

2. En Avril 1594 la troupe de la Reine et la troupe de Sussex jouèrent ensemble à la "Rose", — le théâtre d'Henslowe. Ceci explique pourquoi nous retrouvons, dans ses comptes, des traces de leur répertoire commun (F. 9.)

pourrait avoir aussi son charme pour des spectateurs adultes. Nous l'admettons d'autant plus volontiers que nous sommes portés à voir dans cette pièce la plus séduisante peut-être, et en tout cas la plus spirituelle de toutes celles que nous avons de Peele. Lui faire justice, toutefois, est malaisé, et nous espérons seulement que notre analyse prosaïque ne la dépouillera point de tout son mérite.

Trois joyeux pages ont perdu leur route dans les bois, et mi-amusés, mi-effrayés par cette mésaventure, s'efforçent de ne pas perdre en même temps leur gaieté. La fatigue commence pourtant à les accabler, quand paraît fort à propos un forgeron. Ils le hèlent, l'assaillent d'avides questions, et Clunch (c'est là le nom de l'artisan) les emmène hospitalièrement à sa pauvre hutte, où il fait de son mieux, avec Madge sa femme, pour les bien accueillir. Épuisés comme ils le sont, ils s'endormiraient de grand cœur, mais il n'y a place que pour un dans le lit de Clunch, et Madge entreprend de tenir les deux autres éveillés par le récit d'un vieux conte d'hiver. Rapprochant son escabeau du feu, elle s'essuie la bouche du coin de son tablier, place sur ses genoux ses deux mains ridées, et commence ainsi :

Il y avait une fois en Thessalie un enchanteur nommé Sacrapant, le plus habile et le plus savant qu'on eût su voir. Il pouvait tout faire et se changea en un grand dragon pour enlever Délie, la fille du roi, qu'il enferma, tout éplorée, en son noir château.

Par sa magie aussi, il savait donner aux hommes les formes et les apparences les plus diverses, et il transforma le jeune et bel Erestus la nuit en un ours, le jour en un vieillard, l'obligeant à vivre au carrefour d'une forêt et à parler par énigmes à tout venant.

Lampriscus un jour vint à lui ; et Lampriscus était un veuf qu'affligeait amèrement le sort de ses deux filles ; car l'une, quoique belle comme le lys, était irritable comme la guêpe, et l'autre, toute remplie qu'elle fût de bonté et de douceur, était laide, contrefaite et bossue. Il se rendit donc auprès du vieillard de la forêt, et lui conta son cas. " Envoie-les " dit Erestus " au Puits de la Vie ; elles y découvriront leur destinée, — et des maris " ; sur quoi Lampriscus revint chez lui et envoya Zantippe et Celanta au lieu dit.

Pendant ce temps, le roi de Thessalie avait expédié tous ses sujets à la recherche de sa fille, tant et tant qu'il ne restait auprès de lui que ses deux fils, le géant fanfaron Huanebango, Corebus le sot, et un pauvre chevalier nommé Eumenides.

Les deux frères s'armèrent tout d'abord pour la délivrance de la princesse. Ils cheminèrent loin, bien loin, plus loin encore, et parvinrent enfin au carrefour de la forêt, où, las d'avoir tant marché, ils s'arrêtèrent pour demander conseil à Erestus. " Essayez votre souffle à toute flamme " fut la réponse " car lorsqu'un peu de feu s'éteindra, vous verrez se réaliser vos vœux les plus chers. Essayez votre souffle à toute flamme ". Ainsi instruits, les deux frères répétèrent leur leçon,

et partirent pour le noir château de Sacrapant. A leurs yeux brilla bientôt la flamme ardente qui était le signe et la cause de son pouvoir. Ils soufflèrent, mais ils ne réussirent pas à l'éteindre, parce qu'homme mortel ne le pouvait, et Sacrapant les enchanta, les forçant à piocher sans cesse, tandis qu'un esprit les piquait d'un aiguillon pointu[1].

Alors le géant Huanebango ceignit son épée à deux mains, jurant de découvrir, délivrer, et épouser la princesse. Il s'en fut, et Corebus s'en fut avec lui. Ensemble ils arrivèrent près du vieillard de la forêt, qui tira Corebus par la manche et lui dit : " Ecoute-moi, écoute-moi ; il sera sourd quand tu ne verras plus ; la richesse peut-être... " mais ils étaient trop pressés pour chercher, trop sots pour comprendre, le sens de ses paroles, et ils continuèrent leur route jusqu'au noir château. Trois fois ils en firent le tour, puis tentèrent d'entrer ; et dans ce moment un roulement de tonnerre assourdit Huanebango, l'éclat d'un éclair aveugla Corebus, d'affreuses Furies les saisirent, et ils furent jetés incontinent au Puits de Vie. — Là, après avoir traversé plaines et bois, haies et fossés, Zantippe et Celanta étaient arrivées. Zantippe la première plongea sa cruche dans l'eau de la citerne, et une tête d'or s'éleva en chantant : " De tes doigts fins, douce fille, peigne-moi et chaque cheveu sera un épi, chaque épi

1. Toute cette partie de la pièce renferme un parallèle au 'Comus' de Milton. Les ressemblances et les différences de la comédie de Peele et du masque miltonien ont été étudiées en détail par M. W. Sampson 'Milton's Minor Poems'.

une gerbe d'or " ; mais elle la frappa de sa cruche, et Huanebango émergea, taché de boue, tout ruisselant, et c'était l'époux qu'elle dut épouser, pour être malheureuse à jamais. Alors Celanta s'assit sur la margelle et la tête remonta, chantant le même refrain. Doucement elle la caressa, doucement elle la peigna, et voyez ! des pièces d'or tombèrent dans son giron et Corebus apparut. Aveugle il ne pouvait voir sa laideur ; et il l'épousa, pour la rendre heureuse à jamais.

Cependant la princesse Délie restait prisonnière, et le pauvre chevalier Eumenides, dernier de tous, désira partir. Il quitta la Thessalie et s'en vint au carrefour de la forêt " Dieu vous garde mon père ", dit-il doucement au vieillard, et lui demanda son horoscope, " Mon fils ", répartit le vieillard, " je vois dans tes traits ton bonheur. Va, distribue l'aumône, donne ce que tu possèdes, et les os des morts se levèront à ton appel. Adieu ! " Eumenides remercia alors le vieillard, et reprit sa route. Il arriva ainsi à un village où il vit une foule assemblée. Etonné, il en demanda la cause et il apprit qu'on refusait la sépulture à un cadavre parce que le défunt, un homme du nom de Jack, n'avait rien laissé pour payer la dépense. Le chevalier en prit pitié, et, vidant sa bourse, le fit enterrer à ses frais, puis il remonta en selle et partit. L'ombre de Jack, cependant, fut si émue de gratitude qu'elle se leva de la tombe et le rattrapa sur la route, lui offrant humblement ses services. Eumenides accepta, et tous deux chevauchèrent de compagnie, chevauchèrent

jusqu'au château de Sacrapant. Dans ce moment Jack éteignit la flamme ardente ; Jack trancha la tête du magicien ; Jack prononça les mots cabalistiques ; et Erestus cessa de parler par énigmes, les deux frères cessèrent de piocher, et les portes du château s'ouvrirent toutes grandes. Alors Jack conduisit son maître à la chambre où Délie dormait d'un sommeil enchanté sur un lit en broderie d'or et d'argent, et lui enseigna les prières qui rompent les charmes ; sur quoi la princesse s'éveilla, et donna sa main, son cœur et sa foi à Eumenides ; l'ombre reconnaissante s'évanouit d'un bond dans le sol, et tous rentrèrent en Thessalie pour y célébrer le mariage de la fille du roi et de son fidèle chevalier.

Telle est la teneur du conte que la vieille femme se prend à dire, et qu'elle terminerait sans doute, si les personnages de son histoire n'apparaissaient en scène et n'y jouaient eux-mêmes leurs rôles. Madge n'a plus qu'à rester assise et écouter. Mais n'est-ce point là tâche trop lourde pour une bavarde ? Elle ne peut s'empêcher de faire, quand l'occasion s'en présente, quelques commentaires, que les joyeux pages complètent à leur tour par de gaies ou d'impertinentes saillies.

Nous avons ainsi, pour ainsi dire, une " pièce hors de la pièce " ; et cette particularité de structure mérite notre attention comme l'un des exemples les plus anciens et les plus curieux d'un procédé longtemps familier aux dramaturges élisabéthains. L'entrela-

cement des deux pièces témoigne d'une habileté continue et prouve amplement le soin artistique apporté par Peele à la composition de sa comédie. Toute l'étendue, pourtant, n'en peut être comprise qu'après examen attentif de la pièce proprement dite, — la représentation dramatique du conte de Madge. Lorsque ce récit romanesque est isolé de ce qui l'entoure, on s'aperçoit vite que toute l'action en roule sur l'usage néfaste que fait Sacrapant de ses pouvoirs magiques; l'enlèvement de Délie, la transformation d'Erestus en un vieillard prophétique sont les deux faits d'où découle la série d'incidents la plus importante, — l'intrigue principale, si le terme n'est point par trop ambitieux. En dehors de cette intrigue, — qui se réduit aux aventures successives des deux frères, d'Huanebango et d'Eumenides, tous résolus à libérer la princesse thessalienne, et tous guidés par l'avis énigmatique d'Erestus, — il ne reste que les deux ou trois scènes consacrées à Lampriscus et à ses filles; et, quelque indépendante que puisse paraître cette intrigue accessoire, elle n'en a pas moins sa source dans une prédiction d'Erestus et se voit en outre relier à l'épisode central par le mariage de Celanta et Zantippe avec Corebus et Huanebango. Simple nous apparaît donc, somme toute, la trame dont est ourdie la fine production de Peele, et peu nombreux les fils qui la composent. Mais ils sont si savamment tissés, tressés, qu'il devient fort difficile de les débrouiller. Aussi la plupart des critiques ont-ils abandonné la délicate

tâche, et se sont-ils contentés d'exprimer le regret que la pièce fût si compliquée. Elle l'est, sans doute, mais d'une complication volontaire, simple moyen dont use Peele pour atteindre ses fins, pour faire croire à ses auditeurs qu'ils écoutent, sous un toit de chaume, un long conte d'hiver, dit par une antique bavarde. Si Madge nous contait elle-même l'histoire de bout en bout, elle trébucherait à maint détour, s'écarterait sans cesse du droit chemin, nous entraînerait souvent dans les méandres de ses souvenirs et de ses oublis. Elle se montrerait tantôt prolixe, tantôt absurdement concise, et son récit donnerait plus d'une fois une impression de confusion malhabile. C'est cette impression même que Peele s'efforce de conserver, dans de raisonnables limites, en changeant à tout instant la scène, en multipliant ses personnages, en accélérant son action, en accumulant les incidents sur une courte période, et, grâce à ces artifices, il réussit plus qu'à demi à nous persuader que nous entendons réellement le caquet loquace d'une commère de village.

Ce caquet n'est pas, du reste, aussi naïf et naturel qu'on serait tenté de le croire tout d'abord. L'histoire d'enchantement de Madge, avec son géant, son magicien et sa princesse, est une combinaison adroite d'éléments empruntés par Peele au folk-lore de son temps, et on peut, aujourd'hui encore, trouver des parallèles populaires à quelques-uns de ses motifs. Il semble que la vieille campagnarde prétende conter l'histoire de ' Childe Rowland ', mais ' Jack the

Giant-Killer' peut aussi revendiquer ses droits, et plusieurs épisodes de la pièce ressemblent singulièrement à des incidents des 'Three heads of the Well'[1], du 'Thankful Dead', du 'Red Ettin', et autres légendes qu'on peut encore lire dans les 'English Fairy Tales' de Mr. Jacobs ou les 'Illustrations of Scotland' de Jamieson. Il n'y a qu'un passage, dans notre comédie, qui n'est pas basé sur la tradition populaire, mais sur des réminiscences classiques. Il a trait à la généalogie de Sacrapant, et lui donne pour mère Meroë, une sorcière qu'Apulée fut le premier à animer, et à douer de pouvoir magique, dans son 'Ane d'Or'. Mais, à cette exception près, c'est au folk-lore, et à lui seul, que Peele est redevable pour ses matériaux.

La manière dont il les utilise est la plus adéquate et la plus appropriée à son thème. La forme de l'' Old Wives Tale' nous rappelle constamment celle de la "cante-fable". Comme ce genre de composition, c'est un récit en prose qu'interrompt à maint intervalle une série plus ou moins longue de vers ; et le style affiche davantage encore cette similitude. Simple, réaliste, parfois même vulgaire, il s'entremêle de phrases rythmiques, de proverbes et de dictons, ou de formules comme le fameux "fee-fa-fum" qui se retrouve dans tant de contes anglais. Quoique sans recherche, il n'est pas sans ornement. Lisez la description que

1. Ce conte semble une version du 'Tale of the Three kings of Colchester' que Dyce mentionne, sans autre détails, dans son édition de Peele.

fait Lampriscus de ses deux filles ; c'est un excellent exemple. " Neighbour " dit-il à Erestus, " by my first wife, whose tongue wearied me alive, and sounded in my ears like the clapper of a great bell,... you have heard me say I had a handsome daughter '. — ' True, neighbour '. — ' She it is that affects me with her continual clamours, and hangs on me like a bur : poor she is, and proud she is, as poor as a sheep new-shorn, and as proud of her hopes as a peacock of her tail well-grown '. — ' Holily praised, neighbour ; as much for the next '. — ' By my other wife, I had a daughter so hard-favoured, so foul, and ill faced, that I think a grove full of golden trees, and the leaves of rubies and diamonds, would not be a dowry answerable to her deformity ". (l. 224 sqq.) Des images qui abondent en ce passage, la plupart sont des comparaisons usuelles, tirées de la vie domestique ou de la nature familière ; quelques-unes portent la marque de cette magnificence un peu voyante vers laquelle incline l'imagination populaire lorsqu'elle se donne libre cours ; mais toutes sont en harmonie avec le ton général du conte, que Peele a voulu faire sien dans cette pièce.

Le style et la versification sont, après tout, l'élément le plus important de l' ' Old Wives Tale '. C'est par l'usage qu'ils font de la langue et du mètre que les *dramatis personæ* sont le plus aisément reconnaissables : les deux frères s'expriment en vers blancs, Erestus en énigmes rimées, Huanebango en prose

grandiloquente, et Eumenides en prose aussi, mais naturelle et sans apprêt. N'était cette différence, il serait difficile de les distinguer, car leurs caractères sont aussi sommairement dessinés qu'il convient dans un conte de fées. Un magicien pervers, une dame malheureuse, deux frères aimants, un géant vantard, et un amant fidèle, — ainsi l'analyse définit les principaux personnages, et saurait mal ajouter un seul trait à cette brève description. — Ceci n'est vrai, hâtons-nous de le dire, que des portions romanesques de la pièce, dont l'intérêt reposait assez naturellement sur une succession rapide d'incidents surprenants et variés, plutôt que sur une subtile analyse des caractères. Par contre, les scènes réalistes qui précèdent, ou interrompent, l'action romanesque témoignent d'une observation souvent fine de la nature humaine. Madge et Clunch sont deux figures vivantes de paysans, que l'art de Peele nous présente avec quelque relief. Clunch est un forgeron bien en chair, aux larges muscles, aux traits gros et rudes, mais éclairés par deux yeux gris bon-enfant. C'est un homme aux manières un peu brusques, affable pourtant, et hospitalier ; habile aussi, et savant, — de l'avis des voisins tout au moins, — parce qu'il a appris un peu plus que ne comportait son métier, a lu quelques livres à ses heures de loisir et en a retenu plus d'un mot long et sonore dont il aime user, et abuser, à l'occasion. Quant à Madge, c'est une petite vieille, proprette et méticuleuse, d'une prévenance à satisfaire le mari le

plus exigeant, d'une activité à faire honte à la meilleure des ménagères. Ses yeux sont un peu obscurcis, maintenant; ses joues ridées et ses cheveux gris; mais elle a encore les sourcils fort noirs et les dents saines, et elle reste presque aussi alerte, remuante et vive qu'aux plus beaux jours de sa jeunesse. Nous reconnaissons en elle, et en Clunch, des gens de la campagne, peints sur le vif, aussi réels que différents du type conventionnel du paysan, — représenté par Hob et Lob dans 'Cambyses' ou par Hodge dans 'Gammer Gurton'. On en pourrait dire autant, du reste, des autres villageois de notre pièce; ici nous entendons un couple de manants se quereller dans un cimetière avec un fossoyeur et un marguillier; là nous voyons l'accorte hôtesse d'une auberge villageoise; et tous ces personnages nous sont présentés, sinon avec autant de détails, du moins avec le même humour, que le forgeron et sa femme.

Il plane sur toutes les scènes rustiques de l'' Old Wives Tale' un air de réalité aimable qui fait d'elles un repoussoir efficace aux autres parties de la pièce. La constante combinaison du réalisme et du romanesque, en faisant ressortir le contraste de chaque élément, est apte, pourtant, à jeter quelque discrédit sur le plus artificiel des deux et à éveiller à ses dépens notre sens du ridicule. C'était là, précisément, l'effet que Peele recherchait de propos délibéré, et qu'il sut produire. Sa comédie arrivait juste au moment de la vogue théâtrale des chevaliers amoureux, dames

infortunées et sorciers criminels ; elle parodiait avec ironie les défauts les plus apparents de ce type de drame, — l'accumulation irréfléchie d'épisodes, la confusion due à cette multiplicité, et le prodigue emploi du coup de théâtre et de la surprise. L' ' Old Wives Tale ' est un impertinent défi aux fantaisies héroïques du romanesque, une critique enjouée de ces pièces qui aimaient traiter des aventures les plus extravagantes. Toutes ses scènes devaient, naturellement, contenir de nombreuses allusions, clairement intelligibles aux contemporains. Elles échappent aujourd'hui à la perception, mais nous pouvons encore discerner qu' ' Orlando Furioso ' et ' Soliman and Perseda ' étaient au nombre des pièces raillées par Peele, et que le rôle d'Huanebango était, pour une bonne part, une parodie du héros romanesque : le fantastique chevalier-errant.

Il entre pourtant dans le caractère de ce rodomont braillard des traits qui y semblent introduits pour ridiculiser, non point un type général de héros, mais une personnalité bien définie. Il n'est guère difficile, d'ailleurs, de deviner contre qui Peele prétendait diriger ses amères moqueries : il fait débiter par Huanebango quelques-uns des fameux hexamètres anglais d'Harvey :

O that I might, but I may not, woe to my destiny therefore !
Kiss that I clasp, but I cannot, tell me, my destiny, wherefore [1].
[(675-676).

1. Cf. G. Harvey. ' Three proper and witty familiar letters, etc '. Encomium Lauri :

' O that I might, but I may not, woe to my destiny therefore '.

et met ainsi, sous la caricature qu'il dessine, le nom de son original. Il est peu douteux, en vérité, que son ' Maitre Bango ' représente Gabriel Harvey comme le voyaient ceux de ses contemporains qui lui étaient hostiles. Non content de tourner en dérision ses absurdes efforts pour introduire les mètres classiques dans la poésie anglaise, et de le flétrir comme faiseur de vers maladroit, Peele l'attaque, et aussi âprement, comme prosateur. Il rit de ses lourdes périodes contournées, de sa rhétorique pompeuse, de son étrange vocabulaire, des mots qu'il forge, des épithètes qu'il frappe à son coin, il condamne, avec autant de verve que Nashe, son " charlatanisme de mots " et ses " empiètements sur le franc-alleu du latin ". " Voyez-vous cet homme ? " dit un personnage de la pièce en montrant du doigt Huanebango " vous n'imagineriez pas qu'il courrait un ou deux milles après un gâteau... m'a-t-il pourtant assez demandé un morceau de celui-ci, m'accablant de tant de ' substances superfantielles ' et ' foisons de la terre ' que je ne savais ce qu'il me voulait dire ". Nous ne le savons pas non plus, bien souvent, mais remarquons que le langage par trop affecté d'Huanebango imite la manière d'Harvey dans les ' Three proper and witty familiar letters to Senior Immerito ', et que le feu et le soufre, le tonnerre et les éclairs dont il étoffe ses discours sont une allusion tardive, mais directe, à la ' short but sharp disquisition ou earthquakes " qui rendit Gabriel si profondément ridicule aux environs de 1580. Jus-

qu'ici, cependant, la satire de Peele peut à peine être accusée d'acrimonie. Elle devient plus violente lorsqu'elle passe de l'œuvre à la personne d'Harvey. Peele ne manque pas, naturellement, de lui rappeler ses parents, les humbles cordiers de Saffron Walden : Huanebango se vante sans cesse de sa généalogie, jure par l'honneur de sa maison, parle de sa célèbre lignée, et nomme ses ancêtres, son grand-père Polimackeroplacidus et son père Pergopolineo, — deux mots (remarque Fleay) qui suggèrent à une oreille anglaise des calembours tels que ceux-ci " Polly make-a-rope-lass " et " Perg-up-a-line-oh ! " La vanité bien connue d'Harvey, ses allures dictatoriales et blessantes, son insupportable entêtement s'affirment en outre presque à chaque ligne de son rôle [1]. Ses espoirs de promotion à la cour sont bafoués ; l'étalage qu'il aimait faire de son intimité avec les grands [2], d'une prétendue parenté avec Sir Thomas Smith [3], est plaisamment raillé. Bref, toutes ses faiblesses sont stigmatisées, et le portrait ne saurait, dans ses grandes lignes, être autre que le sien. La ressemblance s'étend, d'ailleurs,

1. V. par ex., " If she be mine, as I assure myself the heavens will do somewhat to reward my worthiness, she shall be allied to none of the meanest gods " etc. (296 sqq), ou bien :

" I will follow my fortune after mine own fancy, and do according to mine own discretion " (324-2), ou encore :

" Here is he that commandeth ingress and egress with his weapon, and will enter at his voluntary, whosoever saith no ". (572).

2. " I have abandoned the court and honourable company, to do my devoir against this sore sorcerer ", etc. (289 sqq.)

3. " Indeed I had a cousin that sometime followed the court ", (205).

jusqu'aux plus menus détails. Harvey, par exemple, avait un teint mat dont il était passablement fier. Il nous dit de lui-même dans les ' Gratulationes Valdenses '

Atra coma est : color et fortasse subitalus [1],

que Nashe commente ainsi : " Il a la couleur basanée du lard rance ou de la morue sèche ". Ce teint basané est aussi celui d'Huanebango ; " Sur ma foi ! " s'écrie Zantippe " quel graisseux gaillard est-ce là ? l'a-t-on trempé dans la boue, au fond du puits ? " — Harvey était un homme de haute taille ; Huanebango est un géant. Harvey était bon escrimeur, et s'en piquait [2], et Huanebango ne traverse pas la scène sans son épée à deux mains [3], " la meilleure épée " déclare Madge " que Dieu ait jamais douée de vie ". Enfin on ne saurait objecter que la ridicule sentimentalité et les grotesques amours d'Huanebango soient des traits qui ne conviennent pas au portrait d'Harvey. Nous savons par ailleurs qu'il était de tempérament amoureux, aisément captivé par les belles, et que seuls son manque d'humour et de bon sens ou son excessive vanité lui faisaient essuyer honte sur honte, refus sur

1. Χαῖρε vel Gratulationum Valdensium Libri quatuor (1578).

2. " You may term me an old fencer " écrit-il " indeed I was once John Burlegh's scholar ".

3. Nous trouvons une allusion similaire dans le ' Pierce Penniless ' de Nashe, — allusion dont les termes rappellent étrangement le sarcasme de Peele :

" An old fencer (i. e. Harvey), flourishing about my ears his two-hand sword of Oratory and Poetry, peradventure shakes some of the rust of it on my shoulders, but otherwise strikes me not but with the shadow of it, which is no more than a flap with the false scabbard of contumely ".

refus. Nashe nous informe même que la cause première des hexamètres anglais de Gabriel fut son affection pour Kate Widdows, la femme du sommelier de St-John's College ; et il est naturel que ce soit sous l'empire d'émotions identiques, — son amour pour Zantippe, — que Bango débite sa tirade hexamétrique :

Philida, phileridos, pamphilida, florida, flortos;
dub dub-a-dub, bounce, quoth the guns, with a sulphurous [huff snuff:
waked with a wench, pretty peat, pretty love, and my sweet [pretty pigsnie,
just by thy side shall sit surnamed great Huanebango :
safe in my arms will I keep thee, threat Mars, or thunder [Olympus (v. 667 sqq.)

N'est-ce point là un ensemble de témoignages suffisants pour nous faire assimiler Huanebango et Harvey[1], et nous faire appliquer à l' 'Old Wives Tale' ce que Nashe disait de la comédie latine de Pedantius : "under one of the chief parts, the firking finicaldo fine Gabriel is full drawn and delineated from the sole of the foot to the crown of his head". Nous pourrions remarquer encore qu'Huanebango est pourvu par Peele d'un inséparable compagnon, Corebus. Ce Corebus n'est, dans la légende, qu'un sot qui veut dénombrer les vagues de la mer alors qu'il ne peut

1. Nous pourrions ajouter quelques détails secondaires. Ces mots d'Huanebango, par exemple. "Fair lady, if thou wert once shrined in this bosom, I would buckler thee haratantara" (330-1) semblent faire allusion à ce vers des Grat. Vald. III.

"Taratantara quid si | terribilis tuba nunc resonet", etc,

compter jusqu'à cinq; mais dans notre pièce nous trouvons d'excellentes raisons de croire qu'il représente Richard Harvey, un des frères de Gabriel. Ce que nous savons de Richard se réduit à peu: c'était, nous dit-on, un prêtre de campagne, qu'un penchant pour l'astrologie avait poussé à publier des prédictions irréalisées[1], qu'une incartade avait une fois, à Cambridge, fait mettre aux ceps[2], et qu'une maladie des yeux rendait presque aveugle[3]. Chacun de ces détails trouve sa place, mutatis mutandis, dans la comédie de Peele: son Corebus est un manant au cerveau faible, qui se fait fort de résoudre les énigmes et de prédire l'avenir, se vante d'avoir introduit dans sa paroisse la "culture du ceps"[4], et se voit finalement frappé de cécité par Sacrapant. Des allusions aussi définies ne peuvent s'expliquer par une coïncidence accidentelle; elles nous poussent à admettre que Peele donnait une part égale, dans son animosité, aux deux

1. "An astrological discourse upon the great notable conjunction of the two superior planets, Saturn and Jupiter, which shall happen the 28th day of April 1583, etc. written newly by Richard Harvey, At London. 1582".

2. "There was a show made of the little Minnow his Brother, Dick, at Peterhouse, called 'Duns furens. Dick Harvey in a frenzy' whereupon Dick came and broke the College glass-windows, and Doctor Perne (being then either for himself or Deputy Vice-Chancellor) caused him to be fetched in and set in the Stocks" Nashe. 'Pierce Penniless'.

3. "I squirt ink into his decayed eyes with iniquity to mend their diseased sight... The ecclesiastical dunce, instead of recovering waxes stark blind thereby". Id.

4. Nous nous sommes risqués à remplacer par un jeu de mots sur 'ceps' le jeu de mots anglais sur 'stocks' et 'stock'. Le texte de Peele porte: "I have given the parish the start for the long stock" (284).

membres les plus marquants de la famille des Harveys.

Il nous est impossible aujourd'hui de comprendre la nature exacte de cette animosité, mais nous sommes encore à même d'en découvrir les causes. En 1589 avait paru le 'Menaphon' de Greene, augmenté d'une préface de Nashe, qui contenait une critique générale de la littérature du temps et classait Peele et Greene parmi les figures les plus éminentes de cette littérature. Le nom des Harveys n'était pas même mentionné, et Richard paraît avoir ressenti une aussi dédaigneuse omission. Dans l'avant-propos d'un ouvrage qu'il publia en 1590: 'the Lamb of God' il invectiva Nashe et ajouta avec quelque dépit: "Let not Martin, or Nashe, or any other piperly make-play or make-bate presume overmuch of my patience as of simplicity, but of choice". Cette phrase pouvait être regardée comme une attaque contre tous les écrivains et auteurs dramatiques de Londres ; et Nashe ne manqua point de l'interpréter dans ce sens. Il semble que Peele fit de même et que les parties satiriques de l' 'Old Wives Tales' furent sa réponse à l'attaque supposée de Richard. Peut-être avait-il, du reste, d'autres motifs de prendre les armes contre les Harveys. Il était en 1590-1591 à la solde de la Cour, chargé d'organiser les fêtes d'anniversaire de la reine[1]; et cette circonstance le mit fort probablement en rapports avec Lyly, le poète favori d'alors.

1. 'Polyhymnia, etc. 1590.

Or, Lyly était en guerre ouverte avec Gabriel Harvey qu'il avait déjà vilipendé dans son opuscule : " Pap with an Hatchet ", et Peele ne pouvait faire mieux pour se concilier sa faveur et celle de ses puissants patrons que de porter Harvey à la scène sous les traits risibles d'un vantard au cerveau vide et aux phrases sonores. Mais, quelles qu'aient été les raisons de son attaque, cette attaque n'en reste pas moins un fait patent, et il nous faut regarder la pièce de Peele comme un élément jusqu'ici insoupçonné de l'affaire Lyly, Nashe, etc. contre Richard et Gabriel Harvey. Dans son édition des œuvres de Nashe, Mr. Mac Kerrow conjecturait l'existence d'anneaux intermédiaires dans la longue chaîne d'inimitié qui relie le 'Lamb of God' de Richard (1590) à la réponse tardive de Greene dans 'A Quip for an Upstart Courtier' (1592). Nous inclinons à penser que l' 'Old Wives Tales' est l'un de ces anneaux ; et ses scènes contiennent assez de satire acerbe pour justifier et corroborer cette hypothèse.

David et Bethsabée.

Il ne semble pas, cependant, que Peele ait pris plus ample part à la querelle, car le seul drame postérieur que nous ayons de lui : 'David and Bethsabe', n'y fait pas la moindre allusion, ni, d'ailleurs à aucun événement contemporain. Fleay, il est vrai, voit " en Bethsabe et en David Elizabeth et Leicester, la

première femme de Leicester en Urie, et en Absalon Marie reine d'Écosse ". Mais, même si nous admettons que le travestissement d'allusions politiques par changement de sexe n'était pas inconnu au théâtre élisabéthain, il nous est difficile de croire qu'une diffamation calomnieuse de Leicester, ou quelque " scandal about Queen Elizabeth " se soit jamais exprimé ouvertement sur la scène publique. Il nous est également impossible de donner notre assentiment à l'inférence que tire Fleay de la prétendue présence dans le drame d'un dessein allégorique, à savoir qu'il fut composé vers 1588. Des documents plus valables nous sont nécessaires pour en fixer la date.

L'en-tête du vieux quarto ne fournit que de maigres informations. Outre le titre même, il ne donne que le nom de l'imprimeur : Adam Islip, et l'année de publication : 1599. L'unique édition du temps est donc postérieure à la mort de Peele ; mais le permis d'imprimer avait été accordé bien antérieurement, dès le mois de Mai 1594, et la minute qui s'y rapporte dans les registres des Libraires nous aide à déterminer l'une des limites de composition de la pièce[1]. L'autre est moins aisément établie. Le drame de Peele, nous le verrons, contient des passages directement imités de l'œuvre d'un poète religieux français : Guillaume Saluste du Bartas, — plus précisément de quatre livres de sa seconde semaine (Eden, Artifices,

1. xiii^to die Maij 1594 : { Adam Islip.
Edward White.
Entred for his Copie under th<e h>andes of bothe
the wardens a book called the book of David and Bethsabe vj^d. }

Arche, et Trophées) dont le dernier parut seulement en 1591[1]. De là découle naturellement la conclusion que le ' David ' de Peele dut être composé après cette date. L'emprunt d'une longue comparaison (sc. viii. v. 59 sqq) au premier livre de la ' Fairy Queen ' de Spenser[2] ne peut que confirmer cette conclusion ; et, si enfin nous tenons compte du fait que les théâtres de Londres furent clos de Juin 1592 à Pâques 1594[3], nous pourrons donner 1591 ou 1592 comme la

1. Les poèmes de du Bartas furent publiés respectivement :

La Muse Chrétienne	Triomphe de la foi. Judith Uranie,	en 1574.
La Première semaine		en 1579.
La Seconde semaine (1er et 2e jours).	Eden. Imposture. Furies. Artifices. Arche. Babylone. Colonies. Colonnes.	en 1584.
La Seconde semaine (3e et 4e jours).	Vocation. Pères. Lois. Capitaines. Trophées. Magnificence. Schisme. Décadence.	en 1591.

L'œuvre du poète protestant trouva un immédiat succès auprès du public anglais. Le premier traducteur ne fut autre que Jacques IV d'Écosse, et à partir de 1584, les traductions se succédèrent pendant un demi-siècle. Les paraphrases anglaises que Peele pouvait connaître sont les suivantes :

1584.	Uranie or Heavenly Muse	Jacques IV.
1585.	Judith	Tho. Hudson.
1585.	Uranie or Heavenly Muse (2e édit.)	Jacques IV.
1588.	Portion de la ' First Week ' (perdue)	Sir P. Sidney.
1591.	The Furies	Jacques IV.
	A Canticle of the Victory of Ivry	J. Sylvester.
	The First Week (permis d'impression de) probablement	J. Sylvester.
1592.	Triumph of Faith ; sacrifice of Isaac ; shipwreck of Jonas	J. Sylvester.

Il est à remarquer que la ' Seconde semaine ' ne fut pas traduite avant 1596.

2. Peele. ' David & Bethsabe ' Sc. viii. v. 59 sqq.
" As when the sun, attir'd in glistering robe,
comes dancing from his oriental gate,
and bridegroom like hurls through the gloomy air
his radiant beams, such doth king David shows ".

Spencer. ' Fairy Queen ' BK. I. C. 5. st. 2.
" At last, the golden oriental gate
of greatest heaven gan to open fair ;
and Phœbus, fresh as bridegroom to his mate,
came dancing forth, shaking his dewy hair
add hurled his glistering beams through gloomy ai

3. Voir note 1, page 109.

période pendant laquelle la pièce fut presque indiscutablement écrite et représentée [1].

Elle est, en tout cas, la dernière des productions dramatiques de Peele ; ceci, à défaut d'autre évidence, nous serait amplement prouvé par sa diction, son mètre, en un mot sa forme générale, qui tous suggèrent la main d'un artisan expérimenté. Considérée par la plupart des critiques comme l'œuvre la meilleure de notre dramatuge, elle a été l'objet de louanges vives, parfois enthousiastes ; et, avec quelques restrictions, nous nous rallierons à l'élogieuse opinion habituellement formulée.

La pièce tire son sujet, comme le titre l'indique, de sources scripturales, et suit de si près le récit du Vieux Testament que l'analyse n'en peut être plus convenablement donnée que dans le style même de la Bible :

Il arriva que David, se promenant sur la terrasse de son palais, vit une femme qui se baignait dans le jardin de sa maison ; et cette femme était fort belle.

Le roi envoya donc savoir qui elle était et Cusaï lui dit que c'était Bethsabée, femme d'Urie, Héthéen.

Alors David, ayant envoyé Cusaï, la fit venir, et quand elle fut venue, il dormit avec elle, et elle conçut.

C'était le temps où les rois ont accoutumé d'aller à

1. Nous ignorons au répertoire de quelle troupe appartenait 'David and Bethsabe' ; et il semble impossible de savoir si cette minute du Journal d'Henslowe (Worcester's Men's Accounts) se rapporte à notre pièce :

"Octr. 1602 ; Pd for poleyes and workmanshipp for to hange Absalome xiiij".

la guerre, et Joab, Urie, avec tout Israël assiégeaient Rabbath, cité des Ammonites. Mais David demeura à Jérusalem,

Et il envoya des courriers à Joab avec ordre de lui dire : Envoie-moi Urie. Et Joab le lui envoya.

Au même temps, Amnon, le fils de David, conçut une passion pour sa sœur Thamar. L'amour qu'il avait pour elle devint si excessif qu'il le rendit malade, et il la fit prier de venir, pour lui apprêter à manger et lui préparer quelque chose de sa main.

Thamar alla donc à l'appartement de son frère Amnon. Elle prit de la farine, la pétrit et la délaya, et fit cuire le tout devant lui ; mais après qu'elle le lui eût présenté, il se saisit d'elle et lui fit violence.

Alors Thamar, ayant mis de la cendre sur sa tête et déchiré sa robe, s'en alla en jetant de grands cris, et Absalon, son frère, conçut une grande haine contre Amnon.

Le roi David s'en affligea fort, et il ordonna à Absalon de ne parler en aucune sorte à son frère, parce qu'il vengerait lui-même le tort fait à Thamar.

Cependant Urie était venu au palais du roi, et David lui recommanda d'aller en sa maison, pour couvrir son adultère. Il le fit venir pour manger et boire à sa table, et il l'enivra, mais Urie passa la nuit devant la porte du palais et ne retourna point chez lui.

Alors David envoya à Joab une lettre écrite en ces termes : Mettez Urie à la tête de vos gens où le com-

bat sera le plus rude, et faites en sorte qu'il soit abandonné et qu'il y périsse.

Joab, continuant donc le siège de la ville, mit Urie vis-à-vis le lieu où il savait qu'étaient les meilleures troupes de l'ennemi, et quelques-uns des gens de David périrent, entre lesquels Urie, Héthéen.

Mais Bethsabée, la femme d'Urie, enfanta un fils, — et cette action qu'avait faite David déplut au Seigneur.

Le Seigneur envoya donc Nathan à David pour lui dire : Pourquoi avez-vous méprisé mes paroles jusqu'à commettre le mal devant mes yeux ? Vous avez fait perdre la vie à Urie, Héthéen ; vous lui avez ôté sa femme et l'avez prise pour vous ;

C'est pourquoi l'épée ne sortira jamais de votre maison. Je vais vous susciter des maux qui naîtront de votre propre maison. Le fils qui vous est né aussi va certainement perdre la vie.

Et le Seigneur frappa l'enfant que la femme d'Urie avait eu de David, et le septième jour il mourut.

Quand il vit que l'enfant était mort, David se leva de terre, prit de l'huile de parfum, et s'en étant oint, entra dans la maison du Seigneur et l'adora.

Et il consola sa femme Bethsabée, dormit avec elle, et en eut un fils qu'il appela Salomon.

Puis il rassembla tout le peuple, et marcha contre Rabbath, et après quelques combats il la prit.

Mais pendant que David était sous Rabbath, Amnon fit tondre ses brebis dans Baal-hazor, et invita tous les enfants du roi à venir chez lui.

Et Absalon, quand Amnon commença à être troublé par le vin, le frappa et le tua ; et aussitôt tous les enfants du roi, se levant de table, montèrent chacun sur leur mule et s'enfuirent.

Ils étaient encore en chemin quand le bruit vint jusqu'aux oreilles de David qu'Amnon était mort, parce qu'Absalon avait résolu de le perdre depuis le jour qu'il avait fait violence à sa sœur Thamar.

Le roi se leva aussitôt, déchira ses vêtements, se jeta par terre, et tous ses officiers qui étaient près de lui déchirèrent leurs vêtements.

Mais le cœur du roi penchait encore vers Absalon, et Joab le fit mander. Il se présenta donc devant le roi, et se prosterna à terre devant lui, et le roi le baisa.

Néanmoins Absalon s'insinua dans les affections d'Israël. Il se forma une puissante conspiration ; et la foule du peuple croissait de plus en plus.

Le roi dut faire hâte pour s'échapper et tous ses officiers avec lui, et il monta la colline des Oliviers, nu-pieds, la tête couverte, et en pleurant.

Alors Absalon, suivi de tout Israël, passa le Jourdain.

Aussitôt David, ayant fait la revue de ses gens, établit sur eux Joab, Abisaï et Ethaï pour les commander, et il leur dit : Conservez-moi mon fils, mon fils Absalon.

L'armée marcha ainsi en bataille contre Israël, et la bataille fut donnée dans la forêt d'Ephraïm.

Absalon était monté sur une mule, et comme il passait sous un grand chêne fort touffu, sa chevelure

s'embarrassa dans les branches d'un arbre, et il demeura suspendu entre le ciel et la terre.

Joob le vit en cet état, et, prenant en sa main trois dards, lui en perça le cœur. Et tous les gens d'Israël s'enfuirent chacun dans leur tente. Alors Joab dit à Cusaï : Allez et annoncez au roi ce que vous avez vu. Cusaï lui fit une profonde révérence et se mit à courir.

Cependant David était assis entre les deux portes de la ville, avec Bethsabée et Salomon. Et Bethsabée se baissa profondément et, adorant le roi, elle dit : Mon Seigneur, jurez à votre servante que Salomon régnera après vous et qu'il sera assis sur votre trône.

Le roi lui jura et lui dit : Salomon votre fils sera assis en ma place et régnera sur tout Israël.

Mais alors la sentinelle qui était sur les murailles au haut de la porte vit un homme qui courait, et Cusaï parut.

Mon fils Absalon est-il en vie? lui dit le roi ; et Cusaï lui répondit : Que les ennemis de mon roi, et tous ceux qui se soulèvent contre lui pour le perdre soient traités comme il l'a été.

Le roi, étant donc saisi de douleur, se couvrit la face et se mit à pleurer, criant : Mon fils Absalon, Absalon, mon fils, mon fils!

Et bientôt Joab entra dans la ville avec les hommes de Juda ; mais la victoire fut changée en deuil dans toute l'armée parce que tout le peuple savait que le roi était affligé de la mort d'Absalon.

Alors Joab, étant entré au lieu où était le roi, lui

dit : Venez présentement vous montrer à vos serviteurs ; parlez-leur et témoignez-leur la satisfaction que vous avez d'eux, car je vous jure que si vous ne le faites, vous n'aurez pas cette nuit un seul homme auprès de vous.

Et Bethsabée lui dit : Quittez ce deuil ; allez vous asseoir à la porte de la ville. Et le roi alla s'asseoir à la porte de la ville ; se montrant à ses serviteurs, il leur parla ; et tous les cœurs de son peuple se réjouirent.

Le ' David and Bethsabe ' de Peele emprunte, on le voit, ses données au 2e livre de Samuel, et n'est en certains endroits qu'une paraphrase dramatique des chapitres XI et suivants[1]. Il reste, de la première à la dernière scène, très près de son original et en adopte parfois la phraséologie même. Mais, tandis que le récit du Vieux Testament est quelque peu diffus et ne présente qu'une longue série d'épisodes propres à illustrer la vie de David, le drame de Peele offre dans l'ensemble plus de cohésion et de fini, parce que les incidents en sont moins nombreux et paraissent unis par une idée centrale. David, en cédant à sa passion adultère pour Bethsabée, devient pour elle le meurtrier d'Urie, et de cet adultère, de cet homicide découle toute une série de crimes : le viol de Thamar, le meurtre d'Amnon, la trahison d'Absalon, qui for-

1. Herr Bruno Neitzel (George Peele's David and Bethsabe. Halle 1904) a dressé une liste complète des passages bibliques imités par Peele.

ment les thèmes successifs de la pièce. Généralement parlant, les premiers incidents et les derniers se trouvent dans la double relation de cause à effet, et de péché à châtiment. Ce rigide enchaînement interne donne à la composition de Peele une unité qui est plus ou moins absente de l'histoire biblique. C'est là, du point de vue dramatique, un indéniable progrès, dont le mérite, cependant, ne peut être entièrement attribué à l'ingéniosité du dramaturge. Les épisodes avaient déjà été choisis et isolés pour lui, le lien qui les réunit, indissolublement attaché par du Bartas dans une partie de sa 'Seconde Semaine' intitulée 'les Trophées'. La conception générale du drame peelien, — l'expiation d'un péché par d'infinis malheurs, — est aussi celle du poème français, et s'exprime clairement dans ces vers, que nous voyons adapter et développer dans 'David and Bethsabe':

> Tu as brassé la mort à l'innocent Urie;
> tu l'as fait, ô cruel; mais aussi la tuerie,
> l'horrible parricide, et lasche trahison,
> hostes perpétuels, honniront ta maison...
> Chez toi le frère ira, d'un nom parent baiser
> sa détestable ardeur sur sa sœur apaiser...
> Ton sang contre ton sang descochera sa rage;
> ton fils te soustraira de Jacob le courage;
> pour te désarçonner armera tes vassaux
> et te donra, félon, assaux dessus assaux.
> Tu serviras, battu, d'example aux autres roys.
> (Ed. 1601. T. 2. p. 103. Du B. 2e S. Troph v. 1029 sqq.)

De là Peele a tiré la notion qui forme la base de toute son œuvre, et sa dette ne se borne pas à cet

emprunt. Nous avons des preuves surabondantes qu'au moment où il écrivait il était sous l'influence directe du poète huguenot. Nous pourrions mentionner que dans les limites assez étroites de son drame, on retrouve les caractéristiques familières de du Bartas : son penchant pour les pointes et les concetti, pour le cliquetis de mots sonores, son habitude de forger des noms ou adjectifs composés[1], son accumulation de connaissances astronomiques d'ordre anti-copernicien ; mais il est inutile d'insister sur une ressemblance de détails lorsque nous trouvons en deux portions différentes de 'David', — l'exposition et le dénouement, — de longs passages exclusivement inspirés par la 'Seconde Semaine', quelquefois traduits mot pour mot. La description du jardin de Bethsabée, avec sa richesse de détails pittoresques, est modelée sur celle du Paradis Terrestre dans l'Eden de du Bartas. Dans ces deux descriptions correspondantes, sans doute, l'ordre des éléments est légèrement modifié, et il est d'autres différences, car Peele tantôt amplifie, et tantôt condense ; mais le parallèle n'en reste pas moins frappant et nous trouvons çà et là des vers presque littéralement traduits. Ce "couplet", par exemple ;

> Let all the grass that beautifies her bower
> bear manna every morn instead of dew. (Sc. I. 44-5.)

1. Par exemple : praise-note ; inside-bark ; new-hewn ; fire-perfumed ; fever-sick ; combat-blow ; much-too-forward ; tragic-hued ; etc., etc.

répète les mots de du Bartas:

> Si je dis qu'au matin des champs la face verte
> étoit, non de rosée, mais de manne, couverte.
> (2e Sem. 1er J. v. 73-74.)

Cet autre alexandrin français :

Le bruit de cent ruisseaux semond le doux sommeil (id. v. 43.)

devance les vers si souvent cités de Peele :

> Seated in hearing of a hundred streams
> that with their murmur summon easeful sleep
> (Du B. Sc. 1. v. 95-6.)

Et nous pourrions aussi justement comparer ces deux distiques :

> Lending her praise notes to the liberal heavens,
> struck with the accents of archangel's tunes
> (Du B. Sc. 1. v. 31-2.)

> Et marians leurs tons aux doux accents des Anges
> chantoient et l'heur d'Adam et de Dieu les louanges.
> (2e S. 1er J. v. 86-7.)

ou ces deux morceaux descriptifs :

> Au long d'un clair ruisseau, dont la brillante areine
> est de fin or d'ophir, les cailloux de rubis,
> l'onde de pur argent, le rivage de lis,
> et qui des plis glissants de sa source sacrée,
> gazouillard, labyrinthe une flairante prée. (id. v. 477 sqq.)

> That precious fount bear sand of purest gold;
> and, for the pebble, let the silver streams
> play upon rubies, sapphires, chrysolites;
> the brims let be embraced with golden curls
> of moss that sleeps with sound the waters make
> (Du B. Sc. i.v. 37 sqq.)

La scène d'où ces exemples sont tirés conserve, tou-

tefois, une certaine originalité, ne fût-ce que dans l'arrangement de sa matière. Mais dans le dernier acte du drame, Peele, apparemment fatigué d'adapter et d'imiter, se contente de rendre en anglais un long extrait d'un autre chant de la 'Seconde Semaine'. Cette partie de sa pièce, si l'on s'en souvient, consiste en un dialogue moralement dogmatique, au cours duquel David enseigne à son fils Salomon, autant que mortel le peut faire,

the skill
and holy secrets of God's mighty hands. (Sc. xv. 71-2).

Or, tout ce dialogue n'est qu'une traduction honnête et fidèle d'une portion des 'Artifices', où, cependant, Adam et Seth tiennent la place de David et de Salomon. Il serait trop long de citer ici en entier les passages parallèles, et il nous faut les rejeter en un appendice[1]; mais nous pouvons au moins choisir un spécimen typique, propre à montrer sous son vrai jour la méthode de Peele. Voici donc, à la suite l'un de l'autre, son texte et celui de du Bartas :

A secret fury ravisheth my soul
lifting my mind above her human bounds
and, as the eagle, rousèd from her stand
with violent hunger towering in the air,
seizeth her feathered prey, & thinks to feed,
but, seeing then a cloud beneath her feet,
lets fall the fowl, and is emboldenéd
with eyes intentive to bedare the sun

1. Voir Appendice, page 176 sqq.

and styeth close unto his stately sphere;
so Solomon, mounted on the burning wings
of zeal divine, lets fall his mortal food
and cheers his senses with celestial air,
threads in the golden starry labyrinth
and holds his eyes fixed on Jehovah's brows
(D & B. Sc xv. v. 117 sqq).

Il est soudain poussé d'une fureur secrette,
non comme le Ménade qui rouant, furieux,
palist, rougit, panthèle, ulcère sans courroux
ses membres jusqu'aux os, et si ne sent ses coups,
ains comme l'Aigle perd sa branche accoustumée
et, ramant par les airs d'une gasche empennée,
void sous ses pieds la nue, et fait, audacieux,
d'un œil ferme cligner du clair soleil les yeux,
de même Adam, monté sur les ardentes ailes
du séraphique amour, perd les choses mortelles,
se paist du doux éther, fend les ronds estoillez
et tient dessus le front de Dieu ses yeux collez,
(Du Bart. Artif. v. 573 sqq).

La marche que du Bartas imprime à son développement est soigneusement suivie par Peele, et il se contente (comme dans le passage que nous avons choisi à dessein) d'abréger parfois une comparaison ou de développer et expliquer une image. Dans l'ensemble, néanmoins, le plan général et les détails d'expression se correspondent exactement, et la différence la plus grande entre le poème français et sa traduction anglaise est une différence de mètre, — le vers blanc se substituant, dans la copie, aux alexandrins de l'original.

Cette dette de Peele envers le poète des 'Semaines' mérite d'autant plus d'arrêter notre attention qu'elle

nous permet de réviser quelques-uns des jugements ordinairement formulés sur ‘ David and Bethsabe ’. Il nous faut écarter l'hypothèse de Ward et Fleay qui tous deux supposent un prototype dramatique, — quelque vieux mystère maintenant perdu. Il nous faut rejeter les assertions gratuites de Sir Sidney Lee, qui imagine de problématiques ressemblances entre la pièce de Peele et le ‘ David combattant etc. ’ de Des Masures[1]. Il nous faut enfin ramener à leur juste valeur les éloges décernés par la critique allemande, sous prétexte d'originalité, aux scènes finales de notre drame.

Non, en vérité, il n'y a guère d'originalité dans son sujet ; et il la faut chercher bien plutôt dans la manière dont ce sujet même est traité. ‘ David et Bethsabée ’ est, à plus d'un égard, l'aboutissement naturel de l'expérience dramatique de Peele. Construit sur les lignes d'un “ drame-chronique ”, il traite simultanément, comme ‘ Edouard I ’, de la vie privée et de la vie publique d'un roi, mais il est en même temps, comme la ‘ Bataille d'Alcazar ’, une tentative pour combiner la pièce historique avec la tragédie classique. L'histoire de David, telle que Peele nous la raconte, est

1. Deux vers seulement dans les trois pièces de Des Masures (David Combattant ; David Fugitif ; David Triomphant) pourraient, à la rigueur, être rapprochés d'un passage de Peele :

> “ Dois-je prendre Asahel qui, en la plaine large,
> Léger, vole des pieds comme un sauvage daim ”

(David Fugitif 1876-7) : cf. ‘ D. and B. Sc ix v. 28 sqq. Mais la ressemblance fortuite s'explique aisément par ce fait que les deux poètes ont puisé à la même source, 2 Samuel. ii. 18.

un véritable thème à la Sénèque où l'on voit une maison royale vouée à la ruine par les crimes de son chef, mais où la conception d'Até est remplacée par celle, plus appropriée, de l'ire de Jehovah. Le drame entier est dominé par la colère divine que provoque la transgression de David, — l'ἁμαρτία du héros — ; et ses épisodes principaux ne sont que les effets successifs de cette colère. En dépit d'une surabondance de motifs, l'idée centrale reste toujours en pleine lumière et la moralité en est tirée à tous les moments critiques de l'action et dans les chœurs de la pièce[1]. L'effort évident de Peele est de représenter les ravages que peut faire le péché dans une âme humaine, puis hors de l'âme où il a pris naissance ; de montrer comment il altère, pervertit ou détruit les sentiments les plus forts et les plus naturels, comment il rompt les liens entre frère et sœur, fils et père ; et quelle longue traînée de malheurs et de crimes il laisse toujours derrière lui.

C'était là une conception hautement artistique et moralement élevée, dont la mise en œuvre dépendait, toutefois, de l'analyse psychologique, — trop souvent défectueuse dans les écrits de Peele. Tel n'est pas, heureusement, le cas pour ' David and Bethsabe ', où presque tous les caractères sont bien contrastés et ingénieusement dépeints. Leur représentation, sans doute, repose encore trop sur les incidents matériels

1. Voir surtout Sc. III. v. 140 sqq ; 1er chœur ; Sc. v. v. 46 sqq ; Sc. VIII. v. 1-13.

de l'intrigue et reste subordonnée à la mise en scène de l'histoire ; mais, bien qu'entravé ainsi par les fers d'un plan prédéterminé, Peele réussit à animer ses personnages d'une vie plus réelle qu'il n'avait su le faire jusqu'alors.

David prend justement, dans sa tragédie, le rôle de protagoniste, et le jeu tumultueux de ses passions, — sensualité, douleur, amour paternel, colère, et remords — mérite bien une minutieuse attention. — Le roi à la harpe glisse insensiblement à la faute, plutôt qu'il ne la commet. La faveur constante que Dieu lui a montrée, l'approbation donnée à tous ses actes, ont relâché en lui le sens de la responsabilité ; et il reste aveugle à la honte de sa passion pour Bethsabée, — la femme d'autrui. Le crime incestueux d'Amnon lui dessille cependant les yeux ; il entrevoit une ressemblance entre l'erreur morale de son fils et la sienne, aperçoit leur origine commune dans d'iniques appétits et s'efforce, assez faiblement, d'échapper aux sables mouvants du péché. Il ne fait, toutefois, que s'y enfoncer plus avant, et recourt enfin au meurtre d'Urie, — stratagème désespéré pour dissimuler l'adultère. Maintenant trop conscient d'avoir violé les lois divines et humaines, il abandonne tout contrôle sur les événements, laisse ses capitaines livrer ses batailles, — les batailles du Seigneur —, et, volontairement captif en son palais, attend le châtiment inévitable. Du sommeil de sa passivité l'âpre voix de Nathan le réveille, prophétisant la mort du

fils que Bethsabée conçut. L'enfant meurt, et David, sûr d'avoir expié la faute par cette perte cruelle, renaît aussitôt à l'action. Son espoir est implacablement frustré par la colère divine. Sans doute, il triomphe des Ammonites et de Rabbath; mais à l'heure même de la victoire, il apprend qu'Absalon a tué Amnon, et il retombe dans sa pesante inertie. Il souffre que les affaires de l'État soient dirigées, que sa propre conduite lui soit dictée, par ses lieutenants; il rappelle, sur les instances de Joab, le coupable Absalon, et, par cette marque de faiblesse, prépare lui-même la rébellion de son fils. Abattu, humilié par ce dernier coup, — le plus rude qui le puisse frapper, — il s'abaisse jusqu'à trouver une joie amère aux pires insultes de ses ennemis, jusqu'à accepter comme son dû les menaces et les malédictions de Semeï. La révolte d'Absalon soulève à peine sa juste colère. A l'approche de la bataille, l'affection paternelle chasse de son cœur tout sentiment hostile, et il adjure pathétiquement ses gens d'épargner, ne fût-ce que pour lui, le fils qu'il aime encore. Cette prière, pourtant, n'est pas entendue, et il se révolte sous la douleur :

Hath Absalon sustained the stroke of death?
Hence, David, walk the solitary woods.
There let the winds sit sighing till they burst!
And let them toss thy broken lute to heaven,
even to his hand that beats me with the strings.
O Absalon, Absalon! O my son, my son!
Would God that I had died for Absalon;
but he is dead! ah! dead! (Sc. XV. v. 165 sqq).

Les mots lui manquent; il soupire et sanglote; déchirant ses vêtements, il se jette à terre, et reste étendu sur le sol de sa tente, immobile et prostré, jusqu'au moment où les douces paroles de Bethsabée calment comme un baume les cuisantes douleurs de son âme blessée.

La femme d'Urie est ainsi habilement réintroduite à la dernière scène pour consoler l'homme qui l'a entraînée au malheur; et son pardon est, enfin, le signe que la colère de Dieu a cessé de poursuivre le coupable.

C'est à juste titre d'ailleurs que Bethsabée devient l'interprète de la divine clémence. Elle reste pure même dans le péché, — victime, plutôt que complice, des transgressions de David. De toute sa force elle s'oppose à sa passion, résiste à ses flatteries, à ses prières, et ne cède qu'à son commandement exprès. Même alors, elle n'obéit qu'avec un cœur affligé et déplore secrètement le mal dont sa beauté est cause. La mort d'Urie, la perte soudaine de son enfant la peuvent seules pousser à crier l'aveu déchirant de sa douleur cachée:

> Mourn, Bethsabe, bewail thy foolishness,
> thy sin, thy shame, the sorrow of thy soul!
> No comfort from the ten-string'd instrument,
> the tinkling cymbal, or the ivory lute;
> nor doth the sound of David's kingly harp
> make glad the broken heart of Bethsabe.
> O, what is it to serve the lust of Kings! (Sc. V. v. 1 sqq).

Instrument passif de la luxure royale, il lui en faut

cependant supporter les funestes conséquences ; mais la foi en Dieu, la confiance en sa justice la soutiennent dans ses épreuves ; et le Seigneur récompense son attente en lui donnant enfin un fils qui porte toutes les marques de sa faveur : Salomon.

Peele s'est prudemment abstenu de donner à Bethsabée un rôle trop important. Sa pureté ne sert qu'à accentuer les erreurs de David ; et elle disparaît quand le roi se fraie, à travers la douleur, une voie vers la rédemption. Le personnage avec qui David est alors contrasté est Absalon, Absalon dont l'orgueil, l'opiniâtreté et l'ingratitude sont les traits les plus saillants. — Fier de sa beauté, de la force de son adolescence, confiant en sa sagesse, persuadé, bien à tort, de la faveur de Jehovah, il suit sans les contrôler toutes les suggestions de ses penchants. Sa première infraction aux ordres de David — le meurtre d'Amnon à Baal-hazor — reçoit un immédiat pardon ; et il méprise l'indulgence de son père comme un signe d'incapacité. Son ambition dénaturée prend ainsi sa source dans un acte de bienveillance qui eût dû provoquer sa gratitude. Déjà haïssable à nos yeux, il accroît notre horreur par son attitude arrogante et froide, ses efforts hypocrites pour rejeter l'odieux de sa rébellion sur Dieu lui-même.

I am the man " dit-il " God made to glory in,
when by the error of my father's sin,
he lost the path that led into the land
wherein our chosen ancestors were blest, (Sc. IV. v. 64 sqq).

et cette justification suffit à étouffer la voix de sa conscience ; mais la réelle faiblesse de la confiance qu'il affecte apparaît bientôt dans les plaintes qu'il exhale avec son dernier souffle, sous le chêne touffu d'Ephraïm :

O give me once again my father's sight,
that, shedding tears of blood before his face,
the ground may witness and the heavens record
my last submission sound and full of ruth (Sc. XIII. v. 37 sqq).

Un repentir imposé par le Destin reste, pourtant, toujours entaché de suspicion et le remords d'Absalon, quoique véhément, nous laisse insensibles à toute compassion et à toute pitié.

Absalon, Bethsabée, David sont les trois personnages les plus importants de notre drame, et Peele a justement consacré à leur représentation les ressources de son talent. Son analyse s'étend, toutefois, jusqu'aux caractères secondaires. Joab nous apparaît comme un Israélite au cœur droit, à la volonté forte, ferme conducteur d'hommes, toujours indulgent à une première faute, mais inexorable à toute rechute ; Urie comme un robuste et brave soldat, qu'ennoblissent un sentiment rigide du devoir et une inébranlable foi en Dieu et en son roi ; Cusaï, enfin, comme un serviteur fidèle, dévoué à David corps et âme, sans autre loi morale que les commandements de son maître. Bref, sur la large toile de ' David and Bethsabe ', chaque figure se détache, distincte, peinte avec plus ou moins de détails, mais toujours exacte-

ment proportionnée à son importance relative. — Le seul reproche auquel Peele s'expose, sous ce rapport, est d'avoir mis dans la bouche de ses personnages un langage trop souvent incompatible avec leur situation, leur condition, ou leur âge. Tous les ' dramatis personae ' — rois, soldats, prêtres, — et même le jeune Salomon s'expriment dans le même style recherché et orné. Le résultat est parfois déplaisant et propre à influencer défavorablement le jugement que la critique doit porter sur la diction de la pièce.

Si, toutefois, nous négligeons ses évidentes imperfections comme moyen d'expression dramatique, il nous faut reconnaître ses mérites intrinsèques. Sous la forme harmonieuse et diverse du vers blanc, elle se révèle toujours élégante, polie, quelquefois imposante, constamment enrichie d'images et de tropes. Peele a prodigué dans son ' David et Bethsabée ' toute la richesse de sa fantaisie poétique; le lyrisme se répand dans chaque fibre, dans chaque veine de sa structure; et une abondance de métaphores et de comparaisons en fait presque une série ininterrompue de figures. La plupart sont du type spensérien, et quoique souvent heureuses, sont trop longues pour que nous les puissions citer[1]; mais quelques-unes sont condensées en peu de vers, comme cette gracieuce peinture de Bethsabée:

1. Voir, par exemple, Sc. II. 46-52; Sc. VI. 108-112; Sc. XI. 131-135; Sc. XIII. 7-10.

Brighter than inside bark of new-hewn cedar,
sweeter than flame of fire-perfumed myrrh,
and comelier than the silver clouds that dance
on Zephyr's wings. (Sc. I. v. 55 sqq).

Peele semble s'être plu à la beauté sensuelle qu'offraient certaines situations de son intrigue, et festonne chacune de ces scènes d'une guirlande de descriptions aux couleurs et aux parfums exotiques [1]. Comme le voulait son sujet, il s'efforce d'incorporer dans son drame les fastueuses images du Cantique des Cantiques ou de quelques Psaumes, et réussit souvent à communiquer à ses vers un peu de leur orientale splendeur. Des réminiscences de tous les livres du Vieux Testament donnent à la pièce un ton scriptural bien approprié [2]; effet auquel contribuent encore le fréquent usage de la parabole, si familier à l'imagination hébraïque, et l'insertion dans le texte de noms propres bibliques. Leur constante présence, l'art avec lequel ils sont introduits dans les limites du vers montrent que Peele les aimait pour leurs qualités sonores ; et dans des vers comme ceux-ci :

And Jonathan, Abinadab and Melchisua
water'd the dales and deeps of Askaron
with bloody streams that from Gilboa ran
in channels through the wilderness of Ziph (Sc. VII, v. 27 sqq).

1. Lire, entre autres, l'invocation de Bethsabée au Zéphyr et la description de l'été par Absalon.

2 Les exemples abondent : " Fairer than Isaac's lover at the well " (Sc. I. 54) ou :

"God, in the whizzing of a pleasant wind
shall march upon the tops of mulberry-trees" (Sc. XII. 16-17) ou encore :
"As whilom he was good to Moses men
by day the Lord shall sit within a cloud" etc. (Sc. XII. 19 sqq.)

Neitzel, op. cit., a signalé la plupart des réminiscences bibliques.

nous entendons une note faible, mais distincte, des mélodies futures : de l'harmonieux entrelacement de noms bibliques qui, longtemps après, devait prêter une majestueuse dignité à l'épopée de Milton[1].

Le seul fait qu'une telle comparaison soit possible plaide en faveur du génie de Peele, et est en lui-même un éloge sur lequel nous laisserions volontiers sa pièce. Mais il reste une difficile question à résoudre : ' David and Bethsabe ' constitue-t-il un tout, ou n'est-il qu'un long fragment ? Un examen attentif laisse peu de doute sur la réponse; toute une série de faits semble démontrer que nous avons seulement une partie de l'œuvre de Peele. Son drame porte, à première vue, la marque distinctive des productions inachevées : un désaccord trop fréquent entre les divers épisodes qu'il présente. Il y a, dans ses quinze scènes, quatre ou cinq contradictions absolues, dont deux, les plus frappantes, — peuvent être isolées comme exemples typiques. Elles se suivent, d'ailleurs, de près dans notre texte. Scène VI, la fête champêtre où périt Amnon est donnée par Amnon même, et non par Absalon, comme on l'avait originairement projeté ; et dans la 7e scène, bien que le meurtre n'ait provoqué ni la vengeance de David ni le bannissement d'Absalon, une veuve

1. Nous pourrions citer d'autres vers encore ; e. g.

"Even from the valleys of Jehosaphat
Up to the lofty mounts of Lebanon" (Sc. iii. v. 55-6)

ou bien : "The dew that on the hill of Hermon falls
rains not on Sion's top lofty towers ;
the plains of Gath and Askaron rejoice" (Sc. v. v. 5 sqq). etc.

de Thécué, sur le conseil de Joab, s'adresse au roi en ces termes :

> Call home the banishèd that he may live
> and raise to thee some fruit in Israel, (Sc. VII. v. 148-9)

implorant ainsi le rappel d'une sentence qui n'a jamais été prononcée. Ces inconséquences, et d'autres analogues [1], sont déjà assez significatives. Mais nous pouvons invoquer d'autres arguments, signaler par exemple la présence dans le quarto d'un court fragment absolument étranger au contexte [2], et mentionner que le dernier chœur de la pièce reste inintelligible si l'on n'admet pas l'hypothèse d'une suite, perdue ou jamais écrite :

> Now, since this story lends us other store
> to make a third discourse of David's life,
> adding thereto his most renowned death
> and all their deaths that at his death he judged,
> here end we this, and what here wants to please
> we will supply with treble willingness.

Le passage est difficile à expliquer, mais si nous le comprenons correctement, il signifie que Peele avait

1. Remarquez l'entrée soudaine de Thamar, à la Sc. III (v. 30) et la mention qu'elle fait d'un épisode (v. 34) ignoré de nous ; ou encore l'invraisemblable invitation d'Absalon à Amnon, contre qui il vient de proférer des menaces de mort (Sc. III. v. 126 sqq. et 152 sqq. surtout 168).

2. "What boots it, Absalon, unhappy Absalon,
sighing I say, what boots it, Absalon,
to have disclos'd a far more worthy womb
than"...

(imprimé, dans le quarto, après le 2e chœur, — I. e. quand Absalon a déjà été tué par Joab).

conçu son drame comme une sorte de trilogie tragique, traitant successivement du péché de David, de son expiation, et de sa rédemption. Les deux premières parties sont venues jusqu'à nous sous les titres (donnés en tête du quarto) des ' Amours de David et de la belle Bethsabée ' et de la ' Tragédie d'Absalon '. La troisième resta inachevée ; et pourtant quelques mots du chœur et diverses indications relevées dans les dernières scènes nous permettent d'en imaginer le contenu. Basée sur le 1er Livre des Rois, elle eût renfermé la révolte de Joab et d'Adonias, leur fin malheureuse, la mort édifiante de David, et enfin l'accession au trône de Salomon, dont la vertu, la pureté et la sagesse étaient le symbole du pardon définitif de Jehovah et du renouvellement de sa faveur à la race de David[1].

L'achèvement de la pièce sur ces données eût pu seul dégager toute la grandeur tragique de son thème. Mais dans l'état même où elle a été laissée par son auteur, ou du moins où elle nous est parvenue, nous pouvons discerner la noblesse de sa conception et mesurer l'habileté artistique avec laquelle cette con-

1. Ces épisodes sont préparés dans les 14e et 15e scènes. Les promesses explicites faites par David à Salomon sont introduites dans le texte pour motiver la révolte d'Adonias (un fils plus âgé de David) dont le nom apparait en tête de la scène, quoiqu'il ne joue aucun rôle dans le drame. Il faut en outre constater que Peele s'écarte quelque peu de la Bible en rendant plus directes et plus violentes les menaces de Joab au roi, avec l'intention évidente de justifier la mort imminente de Joab — une des " deaths that at his death he (David) judged ".

ception est réalisée. 'David et Bethsabée' prend indéniablement le pas sur les autres productions de Peele, et doit sa prééminence non point à son vers, quoique doux et plaisant, ni à son style, quoique riche en images délicates ou somptueuses, mais à la majesté de ses effets scéniques, à son pathétique, à ses traits de sensibilité émue, en un mot à sa peinture des caractères, qui l'élèvent, — malgré toutes ses imperfections, — du niveau d'un poème dramatique à celui d'un drame réel.

Les poèmes.

'David et Bethsabée', la meilleure contribution de Peele au théâtre élisabethain, fut aussi la dernière. Ses écrits postérieurs sont des poèmes intitulés 'The Honour of the Garter' ou 'Anglorum Feriae'; et la mention de ces compositions nous amène à la dernière section de notre travail : l'étude des œuvres purement poétiques de Peele.

Les poèmes dont nous avons à traiter ont été écrits à presque tous les stages de sa carrière, de 1579 à 1595. Ils présentent, néanmoins, un aspect étrangement similaire, dû sans doute au fait qu'ils sont tous, — sauf le 'Tale of Troy' et la 'Praise of Chastity' — des spécimens de poésie adulatrice. Comme tels, ils contiennent plus d'un détail qui peut avoir sa valeur pour l'historien, mais ajoutent peu au renom de Peele. Le mérite d'un poème, généralement par-

lant, est en raison inverse de l'intérêt qu'il offre à l'érudit. Une pièce de vers courtisanesque est essentiellement une pièce de circonstance, et qui ne peut pas dépasser les limites de la circonstance qui l'a fait naître. L'anniversaire d'une reine, l'installation de quelques chevaliers de la Jarretière sont choses qui intéressent d'autant moins le grand public qu'elles intéressent plus les personnes dont la naissance a été célébrée ou qui ont été l'objet d'une distinction honorifique. Dégager de ces incidents des pensées et des sentiments d'intérêt commun qui puissent transformer la pièce de circonstance en un poème véritable est une tâche difficile et ardue ; et quoique, dans ce genre, Peele ait témoigné quelque talent, il n'avait pas assez de génie pour triompher complètement de tous les obstacles.

Le 'Tale of Troy' et la 'Praise of Chastity' sont les deux seuls poèmes qui n'aient point à porter le fardeau de flatteries conventionnelles. Ceci ne veut point dire, d'ailleurs, qu'ils soient meilleurs que le reste ; — l'inverse serait plutôt vrai. — Le 'Tale of Troy', bien que publié en 1589[1], est une œuvre de jeunesse[2], un exercice de versification sur le thème légendaire des guerres troyennes, et il est clair qu'à l'heure où il fut composé, les aptitudes de Peele

1. Une édition revue, mais à peine corrigée, parut en 1604 sous un format réduit (1 pouce 1/2).

2. Voir la dédicace du 'Farewell to Norris and Drake' : "Whereunto I have annexed an old poem of mine own, the tale of Troy", etc.

n'avaient pas atteint leur complet développement. Il demandait encore presque servilement une inspiration aux auteurs classiques qu'il venait d'étudier, ou aux écrits contemporains qui l'avaient séduit. L'insertion de détails pastoraux dans le conte mythologique doit ainsi être attribuée à une imitation du 'Shepherd's Calendar' de Spenser, dont Peele reproduit textuellement un vers[1]; tandis que l'air médiéval plutôt qu'hellénique de ses personnages montre l'influence de ce chaucérianisme qui avait pris, pour un temps, la tyrannie d'une mode dans la littérature élisabethaine. Mais le 'Tale of Troy' est, avant tout, un epitome versifié d'un livre des Métamorphoses d'Ovide, le 13e, et de quelques-unes de ses Héroïdes, 5, 16 et 17. Tantôt paraphrase et tantôt traduction, c'est une version anglaise du texte latin, abrégée en presque toutes ses parties, légèrement développée sur quelques points, et complétée à l'aide de fragments de l'Eneide ou d'autres sources moins nobles : Dares Phrygius ou Dictys Cretensis. Peu, très peu d'additions sont originales, mais il faut reconnaître, à la louange de Peele, qu'elles contiennent les meilleures images du poème. La description de la flotte grecque quittant Aulis

as shoots a streaming star in winter's night (v. 257)

ou la peinture de la joie de Paris,

1. "And tuned his pipe unto the water fall" (T. of T. v. 70); cf. Spencer. Sh. C. April. v. 36 "And tuned it unto the water fall".

as blithe as bird of morning 's light in May (v. 190)

montrent Peele sous son jour le plus favorable. De tels passages, cependant, sont rares et courts, et, dans l'ensemble, le ' Tale of Troy ' est un récit raboteux et inégal en pentamètres rimés, et ressemble à une mosaïque moderne faite de fragments antiques maladroitement raccordés.

La ' Praise of Chastity '[1], quoique bien plus courte, est plus riche en beaux vers et en images brillantes, et le reproche auquel elle est exposée est d'ordre plutôt moral que littéraire. Peele a orné le plaisir sensuel de ses plus attrayantes couleurs pour rendre d'autant plus grand le triomphe de la vertu. Il imagine qu'il suffit de nous assurer de la victoire finale, sans s'apercevoir que de trop complaisantes peintures du péché vont directement à l'encontre de ses intentions. Mais nous pouvons peut-être pardonner l'erreur psychologique qu'il a commise en décrivant trop chaleureusement les charmes de la beauté, en raison de ce vers exquis :

Her dainty hand made music with her lace (v. 71)

Tous les poèmes de Peele se rachètent ainsi par des passages d'une incontestable beauté, qui nous engagent à les lire malgré l'insipidité de leur matière. En étudier un équivaut à les connaître tous, et nous ne pouvons guère les différencier que par leurs titres

1. La ' Praise of chastity ' fut publiée, en 1593, dans l'anthologie intitulée ' The Phœnix Nest ' (permis d'imprimer. 8 Oct. 1593).

— ' Pageant Woolstan Dixie ', ' Descensus Astreae ', ' Farewell to Norris and Drake ', ' Eclogue Gratulatory ', ' Polyhymnia ', ' Honour of the Garter ' et ' Anglorum Feriae '[1], — ou par cette circonstance accidentelle qu'ils furent écrits, les uns pour les fêtes de la Cité, les autres pour les galas de la Cour.

Ceux que Peele composa en qualité de " city-poet " contiennent simplement les diverses tirades des personnages qui figuraient dans les processions, mais aucune description des cérémonies mêmes, comme ce fut plus tard la coutume au temps de Monday et de Chettle. Les poèmes, cependant, nous apprennent que la pompe déployée lorsque Dixie ou Web entrèrent en fonctions était précisément semblable à celle qu'étalèrent ces fêtes solennelles jusqu'au jour de leur suppression. Nous avons les mêmes chars et les mêmes estrades, la même représentation de personnages mythologiques ou allégoriques : — Thalie,

1. Nous avons à dessein omis de cette liste les ' Speeches at Theobalds " comme entachés de suspicion. Ils furent pour la première fois imprimés par J. P. Collier d'après trois manuscrits tombés en ses mains (?), le premier en 1833, les autres à une date ultérieure. Mais ces poèmes se rapportent à des incidents (retraite de Lord Burleigh à Theobalds, après la mort de sa mère, de sa femme, et de sa fille, etc.) qui se trouvent mentionnés longuement dans les ' Progresses of Queen Elizabeth etc ' de Nichols (vol. II. The Hermit's Oration al Theobalds. 1594. penned by Sir Robert Cecil) et peuvent avoir été construits sur ces données par le faussaire littéraire qu'était Collier. Leur forme, d'ailleurs, est si peu peelienne que le ' Gardener's Speech ' et le ' Molecatcher's Speech ' ont été attribués à Lyly par son dernier éditeur, Mr. Bond. Il semble, en tout cas, préférable de réserver notre jugement, en l'absence des manuscrits découverts (?) par J. P. Collier.

Aglaé, Clio, Magnanimité, Loyauté, etc., — les mêmes flatteries à l'adresse du maire de Londres, et les habituels calembours sur son nom[1]. Il nous faut, toutefois, suppléer à la rareté des traits descriptifs pour reconstituer le décor de ces réjouissances publiques et imaginer la procession traversant les rues de la cité : des pages d'abord et des joueurs de fifre pour déblayer la route ; puis de prétendus sauvages excités par le bruit des pétards et l'odeur de la poudre ; les trompettes et les musiciens de la cité ; les membres des corporations avec leurs longues robes et leurs capuchons noirs et rouges ; les officiers du shériff ; les officiers du Maire ; et enfin le Maire lui-même, vêtu de pourpre, une lourde chaîne d'or sur la poitrine, accompagné par ses massiers, et suivi de tous les échevins.

La splendeur de ces pompes municipales semble, pourtant, n'avoir fait qu'un indifférent appel à l'imagination de Peele. Il se sentait plutôt attiré vers les jeux guerriers, — joutes et tournois — qui rehaussaient les fêtes de la Cour ; et ses vers nous communiquent plus d'une fois les agréables impressions qui avaient été les siennes à ces spectacles. Nous applaudissons avec lui aux prouesses d'équitation des che-

1. 'Pageant Woolstan Dixie' v. 53-4.

"For London's welfare and her worthiness ;
dixi".

'Pageant William Web' (Descensus Astreae) v. 2 et 9-10.

"How Time hath turned his restless wheel about,
. . . . . and weav'd a web
for your content".

valiers; nous partageons l'intérêt qu'il prend aux devises de leurs boucliers, aux ornements ciselés de leurs armures, aux housses brodées de leurs coursiers, au jeu de la lumière sur les cuirasses d'acier, sur les casques étincelants et la pointe brillante des lances. Nous voyons les chevaux piaffer, s'ébrouer, se cabrer; nous entendons le son aigu des clairons et des trompettes, et le choc terrible, au milieu de l'arène, quand les armures se froissent et se heurtent, et les lances se brisent en éclats.

De telles descriptions remplissent plus qu'à moitié les poèmes de circonstance de Peele, et la similitude des peintures qu'ils contiennent tous rend impossible un compte rendu distinct de chacun d'eux. Mieux vaut, semble-t-il, les jeter en masse dans le creuset de l'analyse, et les réduire à leurs éléments constituants.

De ceux-ci le plus important est, naturellement, la flatterie, — flatterie à l'adresse des commandants de la flotte anglaise: Drake ou Norris, à l'adresse des seigneurs de la cour: Sir Henry Lee, Cumberland, etc., des favoris de la reine: Burleigh ou Essex, mais surtout à l'adresse de l'incomparable Elisabeth elle-même. Il serait oiseux d'énumérer ici tous les compliments et toutes les épithètes qui lui sont prodigués, mais il est intéressant de constater que, dans l'adulation dont elle est l'objet, nous retrouvons pour ainsi dire une quantité variable et une quantité constante. La première se résoud en allusions politiques qui dif-

fèrent avec la date du poème. C'est ainsi que dans les jours paisibles de 1585 ou 1590 la reine est célébrée comme l'universelle pacificatrice ; qu'après ses victoires sur l'Espagne, elle devient la glorieuse impératrice du monde,

over whose throne the enemies of God
have thundered their vain successless braves, (Farewell. 68-69)

et qu'en 1595, — l'année des complots du Catholicisme anglais contre sa vie [1], — elle s'entend glorifier comme ointe du Seigneur et défenseur de la foi,

by miracles preserv'd
from perils imminent and infinite, (Angl. Fer. 18-19)

— Quant à la quantité constante, elle consiste en toutes ces formules de louange hyperbolique qui furent employées à tour de rôle par chaque poète élisabéthain. Si tous les personnages que Peele transforme en panégyristes de la reine étaient rangés en procession, leur cortège serait aussi long que disparate. En tête marcherait la Renommée " cloth'd in falcon's feathers to the ground " (Hon. of Gar. 54), puis défilerait une légion imposante de chevaliers, sur des montures richement caparaçonnées, et suivis d'une foule d'hommes d'armes, d'écuyers et de pages aux livrées écarlates. Derrière, à une allure plus lente, une troupe de bergers, — de bergers, non,

1. Les attentats criminels de Roderigo Lopez, médecin de la reine et de Patrick Cullen. par ex., furent machinés par des réfugiés catholiques anglais. V. Camden. ed. 1688. p. 481 sqq.

mais de nobles déguisés comme tels, et conduisant de leurs houlettes d'or un troupeau symbolique de moutons enrubannés. Enfin, précédées par le parfum de la myrrhe et du baume,

> dancing and singing sweetly as they go,
> three naked virgins, deck'd in garlands green,
> (Hon of Gar. 64-65)

les trois Grâces, liées par des chaînes de fleurs, escortées d'un essaim d'Amours aux joues roses. Et c'est à Windsor que cet éclatant cortège dirigerait allègrement ses pas, pour y trouver et y adorer la Reine Vierge,

> under a canopy of crimson bysse,
> spangled with gold, and set with silver bells. (Hon of Gar. 64-65)

Nous devinons les révérences et les courbettes, nous entendons les paroles d'humble flatterie, mais jugeons inutile de les répéter avec autant de complaisance que Peele.

Il y a pourtant un élément plus noble dans son adulation; un peu de sincérité en rachète le ton généralement artificiel. Dans quelques vers nous découvrons d'honorables raisons à son attitude enthousiaste envers la cour, — le sentiment que la souveraine est la Dame Idéale de ses poètes en même temps que le chef de l'État. Ses ardents éloges sont en partie une expression du loyalisme, du réel patriotisme, dont les notes sonores retentissent dans son 'Farewell to Norris and Drake'. Ce patriotisme, comme toute passion

violente, est agressif, — dirigé d'abord contre les ennemis à l'orgueil ambitieux, qui osèrent menacer Elisabeth de leur Armada,

> shipped for fight,
> to forage England plough'd the Ocean up,
> and slunk into the Channel that divides
> the Frenchmen's strand from Britain's fishy towns
> (H. of G. 12 sqq.)

Mais la haine de Peele n'est pas limitée à l'Espagne. Il soupire à la pensée que l'Angleterre a pu abandonner la lutte contre la France ; il se réjouit de voir les lions des armes britanniques s'orner de nos fleurs de lys ; il aime à répéter les noms d'Edouard III et du Prince Noir, à rappeler les siècles de guerre, où les troupes anglaises apprenaient le français par la méthode la plus directe,

> went to school to put together towns,
> and spell in France with fescues made of pikes (H. of G. 125-6)

De sauvages sarcasmes de ce genre sont lancés à la France, à l'Espagne, à tous les pays catholiques en général ; et nous ne saurions nous étonner de cette violence, car l'animosité de Peele reposait à la fois sur des préjugés de race et de religion. Un ton de protestantisme opiniâtre, intransigeant, est manifeste dans tous ses poèmes, et parfois même importun. Il déguise la Superstition en prêtre, l'Ignorance en moine, et leur fait allégoriquement empoisonner les sources pures du bonheur britannique ; il parle de l'Italie comme des " écuries d'Augias ", de Rome

comme du "siège de l'avarice à triple tiare", et accumule les invectives sur les suppôts détestés du papisme qu'il abhorre.

De telles marques d'intolérance cadrent mal avec nos goûts modernes ; mais nous ne saurions nous faire les censeurs des convictions de Peele. Nous n'avons qu'à juger la forme littéraire qu'il leur donne, et, de ce point de vue, il faut reconnaître que, dans ses éclats de patriotisme véhément ou d'enthousiasme orthodoxe, il sait donner à la passion toute son éloquence et toute sa force. — La vigueur n'est pas, pourtant, le ton dominant de ses poèmes; l'impression qu'ils laissent est plutôt une impression de grâce et de douceur. Écrits, comme ses drames, en vers blancs coulants et faciles, en un style à la fois élégant et simple, ils font honneur à ses qualités techniques d'écrivain. L' 'Eclogue Gratulatory' n'est qu'une exception, une expérience malheureuse dans la langue demi-archaïque de Spenser; mais les autres, — et surtout l' 'Honour of the Garter' et 'Anglorum Feriae'[1], — sont parmi les meilleurs spécimens de

1. Nous ajouterions volontiers 'Polyhymnia' ou tout au moins le beau "sonnet" qui clôt le poème :

"His silver locks time hath to silver turn'd" etc.;

mais Mr. Bond, op. cit., revendique le poème comme écrit par Lyly, sur la foi d'une certaine similitude d'expression avec les œuvres lylyennes. Nous ne croyons pas que les ressemblances qu'il signale (v. 1 et Endim. ii. 3-30; v. 7 et Euph. ii. 209 36, Camp. iv. 3-8; v. 10 et Euph. i. 224-5, 32-38, etc.) suffisent pour priver Peele du crédit d'avoir composé ce petit chef-d'œuvre, et faisons simplement la part du doute en résistant au désir de le citer.

vers blanc non dramatique antérieur à Milton. Le cours égal et doux de leur mètre compense la vanité de leur contenu ; et quelques passages heureux, d'ordre pastoral ou héroïque, tempèrent la monotonie de leurs flatteries interminables. Tantôt une simple expression "thes weet transparent air", "the golden morning" ou "thes ilver-winding waves", éveille en notre esprit une sensation plaisante. Tantôt nous trouvons une fraîche peinture de paysage :

> Even at that time did I take my rest,
> in sight of that fair castle, that o'erlooks
> the forest one way, and the fertile vale
> water'd with that renowned river Thames,
> old Windsor castle (H. of G. v. 16 sqq);

tantôt la description soigneusement polie d'un chevalier,

> all arm'd in sables, with rich bandalier
> that baldrick-wise he wore, set with fair stones
> and pearls of Ind, that like a silver bend
> show'd on his varnish'd corselet black as jet,...
> and plumes as black as is the raven's wing
> that from his armours borrow'd such a light
> as boughs of yew receive from shady stream ;
> (Pol. v. 71 sqq.);

et dans des vers comme ceux-ci nous sentons que le poète, même dans son rôle de flagorneur à gages, savait discerner l'aspect poétique et la beauté pittoresque des choses qu'on le payait pour louer.

Conclusion.

Les poèmes, en tout cas, nous éclairent à plus d'un égard sur les goûts de Peele. Leur richesse en descriptions de carrousels et de joutes, de tournois ou de batailles leur donnerait un ton presque exclusivement héroïque, si les allusions aux événements contemporains n'étaient souvent couvertes d'une sorte de voile pastoral. Tels qu'ils sont, ils témoignent à la fois de l'enthousiasme pour la vie active, de l'admiration pour les hauts faits d'armes, et du vif penchant pour le charme conventionnel de la bucolique qu'on retrouve dans tous les écrits de Peele.

Il est tentant, sans doute, de parler, comme on l'a souvent fait, de la souplesse de son talent, de traiter comme masques la 'Mise en Jugement de Paris' et la 'Poursuite d'Amour'; la 'Bataille d'Alcazar' comme une tragédie de vengeance et de sang; 'Edouard I' comme une pièce historique, 'David et Bethsabée' comme un mystère attardé, et le 'Conte de Vieille Femme' plus ou moins comme une comédie romanesque. Mais, si nous essayons de classer ces productions, nous voyons bientôt qu'à l'exception de la dernière, elles appartiennent aux deux types de la pastorale et du "drame-chronique". Que les traits caractéristiques de la pastorale se trouvent dans l'' Arraignment' et le 'Hunting', nous nous sommes déjà efforcés de le montrer. Le fait que Peele a brodé

ses scènes rustiques sur un canevas mythologique ne l'empêche nullement de préserver les marques distinctives du genre ; et quelques touches d'émotion sincère ou de simplicité naïve furent tout son apport à une tradition qu'il respecta, dans l'ensemble, très fidèlement. Ses relations avec le drame historique sont un peu plus complexes. ' Edward I ' seul répond en tous points à une stricte définition des pièces de cette classe. Le mélange du tragique et du comique, l'enchaînement moins rigoureux des épisodes, une diction plus libre, une rhétorique moins serrée, révèlent une adhésion étroite au type reconnu. La parenté réelle de la ' Battle of Alcazar ' et de ' David and Bethsabe ' à ce même type ne saurait pourtant être méconnue, quoique rendue moins évidente par l'introduction d'éléments étrangers dans leur conception ou leur structure. La ' Bataille d'Alcazar ' est avant tout une pièce historique sur un sujet tiré d'annales étrangères ; ' David ' un " drame-chronique " sur un thème biblique ; mais tous deux tentent une combinaison du drame sénécien avec les compositions moins élaborées du théâtre populaire. Frustrée dans le premier cas par une imitation concomitante de Marlowe, cette tentative réussit mieux, et de beaucoup, dans le second ; et elle mérite qu'on s'y arrête, parce qu'elle différencie l'œuvre de Peele de celle de ses contemporains. Tout en faisant appel aux sympathies habituelles de son public, il s'efforça d'introduire dans ses compositions des éléments plus nobles

empruntés à la tradition classique, et l'on peut voir là un effort pour communiquer au drame irrégulier du peuple un certain sens de l'ordre et de la forme artistiques. L'‘ Old Wives Tale ’, bien que différent en caractère de toutes ses autres productions, définit plus clairement son attitude à l'égard des pièces de son temps. Parodie des drames romanesques, il ridiculise espièglement ceux mêmes de leurs défauts que Sidney critiquait dans sa ‘ Defence of Poesy ’, — leur manque absolu de proportion, leur surabondance d'incidents, et la confusion qui en résulte — et défend ainsi indirectement la position intermédiaire prise par Peele entre la raideur contrainte de l'école pseudo-classique et la licence sans limites des dramaturges populaires.

La nouveauté, d'ailleurs relative, de cette position constitue le seul titre de Peele à un peu d'originalité. Partout ailleurs, son manque d'invention n'est que trop évident. La réceptivité et l'imitation étaient les traits les plus saillants de son tempérament littéraire, et dans les deux stages de sa carrière, — qu'il écrivît pour la cour ou pour les comédiens de Londres, — il ne sut jamais entièrement se dégager de l'influence d'autrui. A la cour, composant ses pièces pour l'amusement d'une reine érudite et d'une société que dominaient tyranniquement des goûts classiques et arcadiens. il suivit le sillage de la mode en dramatisant l'idylle pastorale récemment mise en vogue par Spenser. L'imagination séduite par les visions dorées de beauté

délicate et sensuelle que lui offraient ses thèmes bucoliques, il fit résonner une fois encore les mélodieux pipeaux des pâtres, évoqua la grâce des nymphes rustiques endormies à l'ombre des hêtres, bercées par le bruissement monotone des brebis paissantes, et sut ainsi flatter les platoniques aspirations d'une noblesse blasée vers une vie de simplicité et d'innocence. — Très différentes étaient les exigences du public londonien, et l'indifférence absolue des spectateurs aux amours et aux douleurs des bergers et pastourelles l'incita à chercher d'autres thèmes, plus sensationnels, des scènes de bataille, de meurtre et de sang. Mais le changement n'équivalait qu'à un passage de l'influence de Spenser à celle de Marlowe, de Sénèque et du drame historique ; et, quels que fussent ses modèles, la méthode de travail de Peele resta essentiellement la même.

Il serait pourtant exagéré de le représenter comme un servile imitateur. Il se montra aussi, jusqu'à un certain point, capable de créer. Le choix de ses sujets témoigne d'un sens dramatique averti. C'est l'œil d'un artiste qui a choisi dans le cycle des légendes troyennes le jugement de Paris et dans la vie de David l'épisode de son amour pour Bethsabée. L'intrigue du ' Conte de Vieille Femme ' est en soi extrêmement attrayant, et le sujet même de la ' Bataille d'Alcazar ' ou d' ' Edouard I ' n'est point dénué d'intérêt. Il faut faire également crédit à Peele de quelque adresse et dextérité dans le traitement de ses sources.

Qu'il fît usage du mythe classique ou de la tradition populaire, ou qu'il utilisât les matériaux moins maniables de l'histoire, il prouva par un judicieux procédé de sélection et de coordination qu'il n'était pas ignorant de la perspective et de la symétrie littéraires, et qu'il s'efforçait toujours d'atteindre une certaine harmonie et unité d'effet.

Toute son œuvre est ainsi contrôlée par une sorte de faculté critique, à l'influence de laquelle il nous faut aussi attribuer les modifications apportées à la structure dramatique, les progrès faits d'une pièce à l'autre dans la représentation des caractères.

En ce qui touche la construction, il serait téméraire de généraliser, puisque nul des drames ne nous est parvenu dans un état parfaitement satisfaisant. Il y aurait quelque difficulté, du reste, à parler d'un progrès de l'incohérent ' Edward I ' sur l' ' Arraignment ' aux proportions élégantes. On peut, toutefois, remarquer dans toute la carrière de Peele une tendance graduelle bien définie vers une plus grande complexité de plan. Tandis que l' ' Arraignment of Paris ' et la ' Battle of Alcazar ' ne contiennent en somme qu'une action, ' Edward I ' montre la juxtaposition d'un épisode amoureux et d'une intrigue politico-militaire, augmentée de scènes comiques; ' David and Bethsabe ' présente une abondance de motifs plus logiquement reliés l'un à l'autre ; et l' ' Old Wives Tale ', enfin, prouve chez son auteur un réel pouvoir pour développer et condenser un argument

compliqué. A tout prendre, on pourrait dire que le dramaturge se familiarise insensiblement avec sa méthode de polymythie, — méthode essentiellement inconnue de Marlowe ou de Greene, — et combine de plus en plus adroitement plusieurs actions dans les limites d'une seule pièce.

Le progrès de l'analyse psychologique est encore plus manifeste. L'inaptitude à concevoir fortement les réalités de la vie qui causait une certaine gêne dans les scènes de la 'Mise en Jugement' ou de la 'Bataille d'Alcazar', disparaît dans les pièces postérieures. 'Edouard I' révèle déjà un effort vers une représentation plus sérieuse des caractères; dans 'David et Bethsabée' les personnages principaux émergent des ombres indistinctes du fonds et se détachent nettement à nos yeux, — individualités réelles et vivantes, — et quoique, même dans ce drame, Peele ne réussisse point à faires siennes toutes les ressources du pathétique, son manque de vigueur et de passion ne peut nous empêcher de reconnaître l'amélioration constante de sa technique de la première à la dernière de ses compositions.

La sympathie qu'il montre invariablement à ses personnages magnanimes et vertueux est digne d'attention. Dans tous ses drames le thème est traité avec ferveur morale. On n'y relève aucune trace de ce pardon hâtif, inconsidéré, du vice, ou de ces repentirs soudains et faciles du pécheur qu'on trouve, par exemple, dans le 'James IV' ou le 'Looking Glass'

de Greene. L'idée de rétribution est le leitmotif qui reparaît dans tous ses écrits ; et la réconciliation, dans son ' David ', du principe de rédemption et de celui d'expiation n'ajoute qu'une touche chrétienne au fatalisme rétributif qu'il avait hérité de Sénèque. Son œuvre n'est jamais entachée de cynisme, d'indécence ou de suggestions immodestes, et sa notable pureté, l'insistance qu'elle met à rester morale, la distinguent de celle des dramaturges contemporains qui, — Kyd excepté, — s'embarrassaient peu de tels scrupules.

De fermes croyances religieuses, une foi anglicane prolixe, un patriotisme aussi zélé qu'intolérant, tels sont les sentiments qui semblent avoir trouvé le plus de faveur auprès de Peele. Ils se prêtaient, malheureusement, à des développements lyriques plutôt que dramatiques, et Peele a trop souvent cédé à la tentation d'insérer dans ses pièces de longues tirades sur ces thèmes favoris, — tirades qui, malgré tous leurs mérites poétiques et oratoires, restaient nettement étrangères à l'essence du drame.

Ce n'est point là, d'ailleurs, la seule concession qu'il fit au lyrisme. Ses maniérismes les plus frappants : allitération, répétition d'un même mot ou rapprochement de mots semblables, goût avéré pour toutes les formes de réitération et de parallélisme, — prouve sans doute le soin qu'il apporta à la composition de ses pièces, mais enlèvent trop souvent à son style toute efficacité dramatique. L'impropriété de la diction est accrue encore par le maniement du mètre.

Peele garda jusqu'à la fin une attitude ambiguë, — hésitant sans cesse entre le vers blanc que la mode le pressait d'adopter, et le vers rimé vers lequel l'entraînait son inclination personnelle. Sa ' Bataille d'Alcazar ' et son ' David ' sont les deux seules pièces entièrement écrites en vers héroïques avec un faible pourcentage de rimes ; mais dans ses autres productions les pentamètres alternent avec toute une variété de mesures, — surtout de courts mètres lyriques ; — ou s'entremêlent tout au moins de nombreux " couplets " rimés — Le vers blanc lui-même, d'ailleurs, est peu dramatique. Pauvre en enjambements, pauvre en syllabes hypermétriques, il est presque dépourvu de toute souplesse, et par ses qualités mêmes, son aisance rythmique, sa douceur harmonieuse, la belle ordonnance de ses figures, il se voit interdire d'exprimer adéquatement la passion, parce que la passion est, avant tout, irrégulière, violente et désordonnée. L'abondance de " lyrical interbreathings ", — chants ou poèmes intercalés dans la pièce pour le charme musical de leurs vers, — arrête encore le développement de l'action ou des caractères. Enfin l'effet du dialogue est affaibli par la profusion même des images qui prétendent l'orner. La fantaisie de Peele se condense rarement en figures brèves et ardentes ; elle s'étale plutôt en métaphores étendues, en longues comparaisons ; et cette tendance indique un esprit incapable de subordonner ses images à l'émotion qu'elles devraient illustrer. Le poète, du reste, n'hé-

n'hésite jamais à sacrifier l'intérêt dramatique pour introduire quelque morceau descriptif propre à proclamer son amour de la couleur ou de la forme. La scène initiale de 'David', — gracieux tableau de Bethsabée au bain — est un exemple typique. Un corps souple et blanc qui brille sous l'onde endiamantée de la source ou s'entrevoit parmi les branches jalousement touffues du bosquet, un rayon oblique de soleil dans l'or de la chevelure, — la vision passe devant nos yeux. Mais Peele s'attarde trop complaisamment, comme enchaîné par la magie de la grâce ; et semble encore irrésolu à engager l'action propre du drame. A chaque instant son imagination est ainsi enflammée par un sentiment délicat de ce qui est beau dans la nature. Une prairie toute diaprée de fleurs, le cours paisible d'une rivière, la fraîcheur ensoleillée du matin l'arrêtent et le séduisent ; et, tandis qu'il les peint amoureusement en vers exquis, il oublie pour un temps le dessein et le développement de sa pièce. Il y a peu, dans son œuvre, de métaphores empruntées à la vie humaine ; la nature, et surtout la nature inanimée, — cieux, étoiles, mer, fleurs et gemmes, — lui fournissent le plus grand nombre de ses images. Copiées parfois des classiques et traitées alors comme des ornements un peu factices, elles témoignent plus souvent d'une observation fine et pénétrante, et donnent à sa poésie une richesse de couleur, une élégance gracile, un charme insaisissable qui tous attestent la sincérité de ses dons lyriques.

De tels dons, cependant, servent aussi peu au dramaturge que la grâce du style et la mélodie du vers — les deux autres qualités dominantes de l'œuvre de Peele. Qualités si manifestes, en fait, que dans une appréciation générale de son talent, ses réelles aptitudes dramatiques sont nécessairement obscurcies par ses mérites d'écrivain, de styliste, et de poète. Ce serait là, si nous parlions d'un successeur de Shakespeare, une condamnation sans appel; mais, au temps de Peele, le drame anglais était encore en voie de croissance et d'évolution, et avait avant tout besoin d'un exemple de forme. Par l'agencement des mots, l'habile combinaison des phrases, l'ingénieux arrangement des périodes, Peele contribua à donner cet exemple autant au moins que Greene, Marlowe ou Lyly, et il mériterait, fût-ce pour cette seule raison, d'être compté parmi les figures les plus éminentes de la première période élisabéthaine.

APPENDICE

PEELE ET DU BARTAS

Peele. David & Bethsabe. Sc. XV.

BETHSABE

What means my lord, the lamp of Israel
From whose bright eyes all eyes receive their light,
To dim the glory of his sweet aspects
And paint his countenance with his heart's distress?
Why should his thoughts retain a sad conceit,
When every pleasure kneels before his throne
And sues for sweet acceptance with his Grace?
Take but your lute, and make the mountains dance,
Retrieve the sun's sphere & restrain the clouds
10 Give ears to trees, make savage lions tame
Impose still silence to the loudest winds.
And fill the fairest day with foulest storms
Then why should passions of much meaner power
Bear head against the heart of Israel?

DAVID

Fair Bethsabe, thou mightest increase the strength
Of these thy arguments drawn from my skill
By urging thy sweet sight to my conceits
Whose virtue ever serv'd for sacred baln
To cheer my pinings past all earthly joys;
But, Bethsabe, the Daughter of the Highest,
Whose beauty builds the towers of Israel,
She that in chains of pearl & unicorn
Leads at her train the ancient golden world—

Du Bartas. La Seconde Semaine. Les Artifices.

Il (Tubal) fait sur ce modèle un luth harmonieux,
qui meine au bal les monts,
rétrograde les cieux

oreille les forêts, les lions dessauvage,
impose aux vents silence et sereine l'orage.
(Du B. 2e Sem. Art. 503 H).

Saincte fille du ciel,

déesse qui ramènes
l'antique siècle d'or,

The world that Adam held in Paradise,
Whose breath refineth all infectious airs
And makes the meadows smile at her repair, —
She, She, my dearest Bethsabe,
Faire Peace, the goddess of our graces here,
Is fled the streets of fair Jerusalem.....

NATHAN

55 Let Salomon be made thy staff of age,
Fair Israel's rest, and honour of thy race.

DAVID

Tell me, my Salomon, wilt thou imbrace
Thy father's precepts graved in thy heart,
And satisfy my zeal to thy renown
60 With practice of such sacred principles
As shall concern the state of Israel.

SALOMON

My royal father, if the heavenly zeal
Which for mywelfare feeds upon your soul
Were not sustained with virtue of mime own, —
If the sweet accents of your cheerful voice
Should not each hour beat upon my ears
As sweetly as the breath of heaven to him
That gaspeth scorchéd with the summer's sun
I should be guilty of unpardoned sin
70 Fearing the plague of Heaven & shame of earth;
But since I vow myself to learn the skill
And holy secrets of his mighty hand
Whose cunning tunes the music of my soul
It would content me, father, first to learn
How the Eternal framed the firmament,
Which bodies lead their influence by fire,
And which are filled with hoary winter's ice,

What sign is rainy and what star is fair,
Why by the rules of true proportion,

qui, belle, rassérènes
l'air trouble de tronçons;
qui fais rire les champs

O Paix, heureuse Paix, tu sois la bienvenue,
Vierge depuis vingt ans aux Gaulois inconnue,
(Du Bartas. 2e Sem. Les Artifices. l. 1 ff.)

Seth, qui tient du saint Abel la place,
Baston de sa vieillesse, et gloire de sa race.
(Du Bartas. 2e Sem. id. l. 518 f.)

Il (Seth) parle en ceste sorte: "O père, si le zèle
Qui te ronge pour moi d'une ardeur éternelle
Ne m'etait point conu: si tu ne me conois
D'un œil sans fin veillant: si ta prudente voix
Ne batoit nuit et jour mon oreille apprentice

Je craindroys d'encourir d'un importun le vice:

et me contenteroys d'avoir appris comment
l'Eternel sur ce tout vouta le firmament.
Quels corps sont pleins de feu,
quels corps sont pleins de glace
et comme il faut encore que mes mœurs je compasse.
(Du Bartas. id. 537 ff.)
quel signe est pluvieux, quelle étoile est sereine,
comme le ciel se meut: comme en un juste cours

80 The year is still divided into months,
The months to days, the days to certain hours.

What fruitful race shall fill the future world,

Or for what time shall this round building stand,
What magistrates, what kings shall keep in awe
Mens's minds with bridles of the eternal law

DAVID

Wade not too far, my boy, in waves too deep!
The feeble eyes of our aspiring thoughts
Behold things present & record things past,
But things to come exceed our human reach
90 And are not painted yet in angels eyes:
For those, submit thy sense and say "Thou power
That art now framing of the future world.
Knowest all to come,
not by the course of heaven
By frail conjectures of inferior signs,
By monstrous floods, by flights & flocks of birds,
By bowels of a sacrificed beast,
Or by the figures of some hidden art,
But by a true and natural presage
Laying the ground and perfect Architect
100 Of all our actions now before thine eyes
From Adam to the end of Adam's seed

O Heaven, protect my weakness with thy strength
So look on me that I may view thy face
O Sun, come dart thy rays upon my moon
That now mine eyes, eclipsed to the earth
May brightly be refined and shine to heaven
Transform me from this flesh, that I may live,
Before my death, regenerate with thee!
110 O thou, great God, ravish my earthly sprite

l'an divise en ses mois,
et le mois en ses jours.
(Du Bartas. id. 523 fl.)
Mais ta bonté me donne et le soin et le cœur
De m'enquérir de toi du bonheur et malheur
qui talonne nos ans: quelle race féconde
doit peupler l'univers: que deviendra le Monde:
combien doit-il durer:
quels Magistrats, quels Rois
Tiendront serfs les humains sous la bride des loix!

Mon fils (respond Adam) l'œil de nostre pensée
Void la chose présente et revoid la passée
Nous cele qui nous suit si, rendu plus qu'humain
Il ne la lit au front du Trois fois-Souverain

Toy donc qui seul conois toutes choses futures
Non par le cours du ciel,
par foibles conjectures
Par des poincts acouplez, par le vol des oiseaux
Ou par le tremblement des consultez boyaux:

Ains d'une prescience et certaine, et parfaite
Comme estant du futur l'Agent et le Profète.

Devant qui les trois temps coulent ensemblement
A qui l'Eternité semble moins qu'un moment:
O Dieu,
regarde moy, à fin que je regarde
le miroir de ta face, O Soleil, vien, et darde
tes rais dessus ma Lune, afin qu'ores mes yeux
eclipsent vers la terre, et luisent vers les cieux.
Retire-moi du corps afin qu'heureux je vive
Au ciel avant ma mort. O ma vie,
O ma vie, r'avive

That for a time a more than human skill
May feed the organons of all my sense,
That when I speak, I may be made by choice
The perfect echo of thy heavenly voice!

SALOMON

A secret fury ravisheth my soul

Lifting my mind above her human bounds,
And, as the eagle, roused from her stand
120 With violent hunger, towering in the air
Seizeth her feathered prey, and thinks to feed,
But, seeing then a cloud beneath her feet,
Lets fall the fowl, and is emboldened
With eyes intentive to bedare the Sun
And styeth close unto his stately sphere
So Salomon, mounted on the burning wings
Of zeal divine, lets fall his mortal food
And cheers his senses with celestial air
Treads in the golden, starry labyrinth
130 And holds his eyes fix'd on Jehovah's brows

DAVID

257 Then happy art thou, David's fairest son
That, freed from the yoke of earthly toils
And sequestered from sense of human sins
260 Thy soul shall joy the sacred cabinet
Of those divine ideas that present
Thy changed spirit with a heaven of bliss

pour un temps mon esprit:

et fais qu'à cette fois
Je soy comme l'Echo de ta céleste voix.

Il est soudain poussé d'une fureur secrette
Non comme le Ménade, ou le chastré Curète,
Qui dansant, qui bavant, qui rouant, furieux,
Sous ses sourcils tremblants les torches de ses yeux,
Horrible de grimasse, horrible de parole,
Ne comprend le Dæmon qui forcené l'affole:
Paslit, rougit, panthèle, ulcère sans courroux
Ses membres jusqu'aux os et si ne sent les coups

Ains comme l'Aigle perd sa branche accoustumée
Et ramant par les airs d'une gasche emplumée,

Void sous ses pieds la nue,
et fait, audacieux,
D'un œil ferme cligner au fier Soleil les yeux:

De mesme, Adam guindé sur les ardantes ailes
Du séraphique amour, perd les choses mortelles
Se paist du doux éther:
fend les ronds estoillez
et tient dessus le front de Dieu ses yeux collez.
(Du Bartas. id. 547 ff.)
Voy, voy comme il (Henoc) s'exerce à souffrir la lumière

Comme libre du joug des corporelles loix,
Et séquestré des sens
il vole quelquefois
dans le saint cabinet des Idées plus belles,

Ayant la Foy, le Jeusne & l'Oraison pour ailes:
Comme à certains moments, bien qu'hoste de ce lieu
Sainct il possède tout, sent tout, void tout en Dieu:
Comme pour quelque temps montant de forme en forme

Then thou art gone! ah, thou art gone, my son!
To heaven, I hope, my Absalon is gone

Thy soul, there placed in honour, of the saints
Or angels, clad with immortality,
Shall reap a sevenfold grace for all thy griefs,
Thy eyes, no more eyes, but shining stars,
Shall deck the flaming heavens with novel lamps
270 There shalt thou taste the drink of seraphins
And cheer thy feelings with archangels'food
Thy day of rest, thy holy Sabbath day
Shall be eternal. And, the curtain drawn
Thou shalt behold thy sovereign face to face
With wonder knit in triple unity,
Unity infinite and innumerable.

En la forme de Dieu, heureux, il se transforme.
Vois comme le Tout-beau, qui brulant d'amitié
Pour ses rares beautez le veut non par moitié,
Ains tout, et pour tousjours, dresse à son Tout l'eschelle
Qui conduit d'ici bas à la gloire éternelle
C'est donc fait, tu t'en vas? tu t'en vas donq à Dieu

Adieu, mon fils Henoc, adieu, mon fils, adieu!
Vy là-haut bien-heureux. Jà ton corps qui se change
En nature d'Esprit, ou bien en forme d'Ange,
Vest l'immortalité.

Jà tes yeux, non plus yeux
Décorent flamboyants d'astres nouveaux les cieux.
Tu humes à longs traits la boisson nectarée:

Ton sabat est sans fin.
La courtine tirée
Tu vois Dieu front à front
et sainctement uni
Au bien triplement un, tu vis en l'infini
(Du Bartas. id. 653 ff.)

BIBLIOGRAPHIE

A. — ÉDITIONS:

a) DES ŒUVRES COMPLÈTES.

The Works of George Peele: now first collected, with some account of his writings, and notes: by the Rev. Alexander *Dyce* A. B. London. W. Pickering. *1828*. 2 vols.

The Works of George Peele, collected and edited... by the Rev. Alexander *Dyce*. A. B. 2e édition. London. W. Pickering. *1829*. 2 vols.

The Works of George Peele, collected and edited... by the Rev. Alexander *Dyce*. vol. III. London. W. Pickering. *1839*.

The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene & George Peele, with memoirs of the authors and notes, by the Rev. Alexander *Dyce*. London. Routledge. *1861*. 1 vol.

Plays and Poems by George Peele, with an introduction by Henry *Morley*. London. Routledge. *1887*. (Contents: The Arraignment of Paris. David and Bethsabe. The Old Wives Tale. — Polyhymnia. Anglorum Feriae. Farewell. Eclogue Gratulatory. Honour of the Garter) 1 vol.

The Works of George Peele, edited by *A. H. Bullen*. B. A. London. J. C. Nimmo. *1888*. 2 vols.

b). DE PIÈCES OU POÈMES SÉPARÉS

1. Pièces.

The Araygnement of Paris A Pastorall. Presented before the Queenes Majestie, by the Children of her Chappell. Imprinted at London by Henrie Marsh. Anno *1584*. 4 to.

The Famous Chronicle of King Edward the first, sirnamed Edward Longshankes, with his returne from the holy land. Also the life of Lluellen rebell in Wales. Lastly the sinking of Queene Elinor, who sunck at Charingcrosse, and rose againe at Potters-hith, now named Quenehith. London. Printed by Abell Jeffes, and are to be solde by William Barley, at his shop in Grations streete. *1593*. 4 to.

The famous Chronicle of King Edward the first, sirnamed Longshankes, with his returne from the holy land. Also the life of Lluellen rebell in Wales. Lastly the sinking of Queene Elinor, who sunck at Charingcrosse, and rose againe at Potters-hith. now named Quenehith. Imprinted at London by William White dwelling in Cow Lane. *1599*. 4 to.

The battell of Alcazar, fought in Barbarie, betweene Sebastian King of Portugall, and Abdelmelec King of Marocco. With the death of Captaine Stukeley. As it was sundrie times plaid by the Lord high Admirall his servants. Imprinted at London by Edward Allde for Richard Bankworth, and are to be solde at his shoppe in Pouls Churchyard at the signe of the sunne. *1594.* 4 to.

The Old Wives Tale. A pleasant conceited comedie, played by the Queenes Majesties players. Written by G. P. Printed at London by John Danter, and are to be sold by Raph Hancocke and John Hardie. *1595.* 4 to.

The Love of King David and Fair Bethsabe. With the Tragedie of Absalon. As it hath ben divers times played the stage. Written by George *Peele. London. Printed by Adam* Islip. *1599.* 4 to.

David and Bethsabe.

Hawkins (Thomas) The origin of the English Drama. Oxford 1773. 3 vols. (vol. 2)

Edward the First.

J. Dodsley. A select collection of Old Plays, with additional notes et corrections by the late Isaac Reed, de the editor. London 1827. 12 vols. (vol. XI.)

David et Bethsabe.

John S. Keltie. The Works of the British Dramatists, carefully selected from the best editions by John S. Keltie. F. S. A. Scot. London *1875.* 1 vol.

Edward I.

Th. Donovan. English Historical Plays arranged for acting by Th. Donovan *1896.* 2 vols. (vol. 2).

David et Bethsabe.

J. M. Manly. Specimens of the Pre-Shakespearean Drama. With an introduction, notes and a glossary by John Matthews Manly. Boston. *1900.* 2 vols. — (vol. 2).

The Old Wives Tale.

C. M. Gayley. Representative English Comedies, under the general editorship of Charles Mills Gayley. New York *1903.* 1 vol. (The ' Old Wives Tale ', édité par F. B. Gummere).

The Arraignment of Paris.

Oliphant Smeaton. The Arraignment of Paris. A Play written by George Peele. Edited with a preface, notes, and glossary by O. Smeaton. London. *1905.*

The Battle of Alcazar.

Franck Sidgwick. The Battle of Alcazar (Printed for the Malone Collection) London *1907.*

David and Bethsabe et The Old Wives Tale.

Ashley Thorndyke. The Minor Elizabethan Drama. London *1910.* 2 vols.

Vol. I. Pre-Shakespearean Tragedies, ' David & Bethsabe '.

Vol. II. Pre-Shakespearean Comedies, ' The Old Wives Tale '.

2. Poèmes.

The Device of the *Pageant* borne before *Woolstone Dixie*. Lord Maior of the Citie of London. An. 1585. October 29. Imprinted at London by Edward Allde. *1585*. 4 to.

The Device of a *Pageant*, borne before M. *William Web*, Lord Mayor of the Citie of London, on the day he took his oath, being the 29th of Oct. *1591*. Whereunto is annexed a Speech delivered by one clad like a sea-nymph, who presented a Pinesse on the water, bravely rigd and mand, to the Lord Maior, at the time he took barge to go to Westminster. Done by G. Peele, Maister of Arts in Oxford. Printed for William Wright. 4 to.

A Farewell. Entituled to the famous and fortunate Generalls of our English forces: Sir John Norris and Syr Frauncis Drake knights, and all their brave and resolute followers. Whereunto is annexed: *A Tale of Troy*... Doone by George Peele. Maister of Arts in Oxforde. At London printed by J. C. and are to be solde by William Wright at his shop adjoining to St Mildreds church in the Poultrie Anno *1589*. 4 to.

The Tale of Troy: by G. Peele M. of Arts in Oxford. Printed by A. H. *1604*.

An Eclogue Gratulatorie. Entituled To the right honorable and renowned Shepheard of Albions Arcadia: Robert Earle of Essex and Erse, for his welcome into England from Portugall. Done by George Peele. Maister of Arts in Oxon. At London. Printed by Richard Jones, and are to be Solde at the Signe of the Rose and Crowne over against the Faulcon. *1589*. 4 to.

Polyhymnia. Describing the honourable triumph at Tylt, before her Majestie, on the 17 of November last past, being the first day of the three and thirtith yeare of her Highnesse raigne. With sir Henrie Lea, his resignation of honour at Tylt, to her Majestie, and received by the right honorable, the Earle of Cumberland. Printed at London, by Richard Jhones. *1590*. 4 to.

Speeches to Queen Elizabeth at Theobalds 1591.: 1) 'The Hermit's Speech', publié par J. P. Collier dans son 'History of English Dramatic Poetry' *1833* vol. i pp. 283-4; 2) 'The Gardener's Speech' et 3) 'The Molecatcher's Speech', imprimés pour la 1re fois par A. Dyce, dans le 3e vol. des œuvres de Peele d'après des manuscrits prêtés par Collier.

The Honour of the Garter. Displaied in a Poeme gratulatorie. Entitled to the worthie and renowned Earle of Northumberland. Created Knight of that Order, and installed at Windsore. Anno Regni Elizabethae 35 Die Junii 26. By George Peele, Maister of Arts in Oxenford. At London. Printed by the Widdowe Charlewood, for John Busbie and are to be sold at the West Doore of Paules. [*1593*]. 4 to.

Anglorum Feriae. Englandes Hollydayes, celebrated the 17th of November last, *1595*, beginninge happyly the 38 yeare of the raigne of our soveraigne ladie Queene Elizabeth. By George Peele

Mr of Arts in Oxforde (imprimé pour la 1re fois à quelques exemplaires par Mr Fitch, d'Ipswich. *1830*. 4 to).

'Pageant Woolstone Dixie'.

Réimprimée dans la 'Survey' de Stow (édit. Strype). folio. 1720. Livre V. pp. 136-137.

Réimprimé dans la 'Harleian Miscellany'. 1808. vol. 10. pp. 68 sqq.

Réimprimé dans les 'Progresses of Queen Elizabeth' de Nichols, 1788. vol. ii. pp. 221. sqq.

3. Vers détachés, extraits, etc.

Lines addressed to Thomas Watson. Prefixed to the 'ΕΚΑΤΟΜΠΑΘΙΑ'. *1582*

The Phœnix Nest. 1593. Réimprimé dans l' 'Heliconia' de Park. vol. ii. London 1815. 3 vols. vol ii. p. 17-22. G. Peele's 'Praise of chastity'.

England's Parnassus. 1600. Réimprimé dans l' 'Heliconia' de Park. vol. iii. London 1815. 3 vols.

Vol. iii. p. 44. Country (Bat. of Alc. ii. 2. 42 ff.)

Vol. iii. p. 95. Fame (Hon. of the Ga. 172 ff.)

Vol. iii. p. 214. Love (Hunting of Cup. Cupid's Arrows)

Vol. iii. p. 236. Man (Dav. & Beth. 1st Chorus 3 ff.)

Vol. iii. p. 247. Misery (Hon. of the Ga. 246 ff.)

Vol. iii. p. 297. The division of the day natural. Mane. (Hon. of the Ga. 422 ff.)

Vol. iii. p. 404. The division of the day natural. Vesper. (Hon. of the Ga. 1 ff.)

Vol. iii. p. 405. The division of the day natural. Noctis initium. (Hon. of the Ga. 21 ff.)

Vol. iii. p. 457. Of Renown. (Hon. of the Ga. 50 ff.)

Vol. iii. p. 475. Descriptions of Beauty. (Dav. & Beth. Sc. 1. 54 ff.)

England's Helicon 1600. A collection of lyrical and pastoral poems. Edit. par A. H. Bullen. London 1897. 1 vol.

P. 50. Coridon & Melampus' song (Hunting of Cupid).

P. 251. Colin, the enamourd Shepherd, singeth the passion of Love (Arraig. of Paris. iii. 1. 1-16).

P. 252. Œnone's complaint, in blank verse (Arraignment of Paris. iii. 1. 75-85.)

William Drummond of Hawthorden. Volume manuscrit d'extraits appartenant à la Society of Scottish Antiquaries. Edinburgh. Fragments du 'Hunting of Cupid'. *1609*.

Belvidere, or the Garden of the Muses. 1610.

Charles Lamb. Specimens of English Dramatic Poets. London. *1808*.

B. — MENTIONS CONTEMPORAINES, ETC.

Nashe (Thomas). Works, edited from the original texts by R. B. Mac Kerrow. London. 1904. 5 vols.

Vol. iii. Epistle prefixed to Greene's ' Menaphon ' (1589) pp. 310 ff.

Greene (Robert). The life and complete works of R. Greene, edited by Alexander B. Grosart (Huth Library). London 1881-83. 8 vols.

Vol. 7. A Groatsworth of wit bought with a Million of Repentance (1592).

Meres (Francis). [A comparative discourse of our English poets, with the Greek, Latin, and Italian poets, from] Palladis Tamia. Wit's Treasury. Réimpression (Haslewood's Ancient critical essays upon English poets and poesy. Vol. ii. pp. 147-158). London. 1815. 2 vols.

Vol. ii. pp. 153 et 157.

Merrie conceited Jests: of George Peele Gentleman, sometimes a Student in Oxford. Wherein is shewed the course of his life, how he lived: a man very well-knowne in the Citie of London, and elsewhere... London, Printed, by G. P. for F. Faulkner, and are to be sold at his Shop in Southwarke, neere Saint Margarets Hill. 1627. 4 to. [réimprimé en 1809, et par Dyce et Bullen dans leurs éditions].

The Puritaine or the Widdow of Watling sheet... Printed at London by G. Eld. 1607. 4 to (C. F. Tucker-Brook. The Shakespeare Apocrypha. Oxford 1908 pp. 219-248).

Dekker (Thomas). A Knight's Conjuring, Done in Earnest, Discovered in Jest. From the original tract printed in *1607*. Ed. par Edw. F. Rimbault. (Percy Society Publicat. vol. 1) London 1842.

The Registers of Christ Church-Newgate. Edit. par Willoughby A. Littledale. M. A. (Harleian Society. Register Section n° 21). London 1891.

The Registers *of St. James Clerkenwell.* Ed. par R. Hovenden. (Harleian society. Register Section. n°s 9, 10, 13, 17, 19, 20) London 1884-1894.

London Marriage-Licences. 1521-1809 collected by Col. J. Foster. London 1887.

A. W. Lockhart. List of University Exhibitioners from Christ's Hospital 1566-1875. London. 1re ed. 1876. 2e ed. 1885.

Register of the University of Oxford.

Vol. 1. édité par C. W. Boase. Oxford. 1884.

Vol. 2 (part 1, 2 etc.) ed. par A. Clark, Oxford. 1887-1889.

Henslowe's Diary.

a) The Diary of Philip Henslowe from 1591 to 1609. Ed. by J. P. Collier (Shakespeare Society). London. *1845* 1 vol.

b) Henslowe's Diary. Edited by Walter W. Greg. M. A. London. *1904-1907*. 3 vols. Part 1. Text — Part 2. Commentary — Part 3. Papers being Documents complementary to Hensl.'s Diary.

Accounts of the Revels.

a) Extracts from the accounts of the Revels at Court in the reigns of Queen Elizabeth and King James. Edited by Peter Cunningham (printed for the Shakespeare Society). London. 1842. 1 vol.

b) Documents relating to the Office of the Revels in the time of Queen Elizabeth. Edited by A. Feuillerat. (Materialen zur Kunde des alteren Englischen Dramas) Louvain 1908. 1 vol.

A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London. 1554-1640. Edited by Edward Arber. London 1875. 4 vols. Vol. ii 1576-1595 et vol. iii 1595-1620.

Calendar of State Papers. Domestic Series of the reign of Elizabeth (1581-1590; 1591-1594; 1595-1597), preserved in Her Majesty's Public Record Office. London. 1865-1869.

C. — CRITIQUE

a) *Monographies et articles de revue.*

The Athenæum. London. July 2 *1881* John H. Ingram. George Peele at Christ's Hospital.

A. Richard Lämmerhirt. George Peele. Untersuchungen über sein Leben und seine Werke. Rostock. *1882.*

Archiv für das studium des Neueren Sprachen und Litteraturen. Braunschweig. 85 Band. *1890.* Emil Penner. Metrische Untersuchungen zu George Peele.

Englische Studien. XVII Band, *1892.* R. Sprenger. Kleine Bemerkungen zu neuenglischen Dichtungen. i Zu George Peele's 'Love of David et Bethsabe'.

XVIII Band *1893.* J. M. Manly. On some proposed emendations.

Modern Language Notes. Baltimore Vol. viii. No 4. April *1893.* Felix E. Schelling. The sources of Peele's 'Arraignment of Paris'.

The Bibliographer. New York. Vol. ii. No 3. March *1902.* G. C. D. Odell. George Peele.

The Oxford Point of View. Vol. ii. No 5. Feb. *1903.* A. R. Bayley. A note on George Peele dramatist.

Wilhelm Thieme. Peele's 'Edward I' und seine Quellen. Halle *1903.*

Erich Kroneberg. George Peele's 'Edward I' Iena *1903.*

Bruno Neitzel. George Peele's 'David and Bethsabe' Halle *1904.*

Max Dannenberg. Die Verwendung des biblischen Stoffes von David und Bathseba in englischen Drama (G. Peele's 'David and Bethsabe', Ch. W. Wynne 'David and Bathshua', St. Phillips 'The Sin of David') Königsberg. *1905.*

b) *Critique générale.*

W. Winstanley. The Lives of the most Famous English Poets of the Honour of Parnassus. *1686.* p. 97.

Anthony à Wood. Athenae Oxonienses. *1691.* (New edition by Phil. Bliss. London 1813-1820) vol. i. fol. 688 ff.

G. Langbaine. An account of the English Dramatic poets. *1691.* p. 401.

W. Oldys. Langbaine's Account ac. with MS. notes by W. Oldys. *1727.* p. 401.

W. M. Chetwood. The British Theatre, containing the Lives of

the English Dramatic Poets with an account of all their plays. *1756*. p. 17.

John Berkenhout. Biographia Litteraria; or a biographical history of literature. Vol. i. from the beginning of the 5th to the end of the 16th cent. London *1777*. p. 403-4.

Isaac Reed. Biographia Dramatica. Originally compiled by J. E. Baker, continued by, I. Reed. London. *1812* 3 vols. vol i. p. 564 f.

Thomas Campbell. Specimens of the British Poets. London *1819*. 7 vols. vol I p. 140 ff.

Thomas Warton. The history of English poetry from the close of the 11th cent. to the commencement of the 18th century. London. 4 vols. 1824.

J. P. Collier. The History of English Dramatic Poetry to the time of Shakespeare and Annals of the Stage to the Restoration. London. *1831*. 3 vols. vol. iii. 191 ff.

R. Chambers Cyclopædia of English Literature. Edinburgh. 2 vols. *1844*. vol. i. 178 ff. (New edition by David Patrick. London 1901. 3 vols. vol. i. p. 321 ff.)

George L. Craik. A Compendious history of English Literature and of the English Language from the Norman Conquest. London. *1861*. 2 vols. i. p. 487 489.

H. Taine. Histoire de la Littérature Anglaise. 5 vols. T. 2. Paris. *1863*.

J. P. Collier. Bibliographical Catalogue. London. *1865*. 2 vols. vol. ii.

A. W. Ward. A History of English Dramatic Literature. London *1875*. vol. 1. 203 12. (New ed. 1895).

Klein. Geschichte des Englischen Dramas. Leipzig. *1876*. 2 B ch ii. pp. 582-606.

Symonds (*John Addington*). Shakspere's Predecessors in the English Drama. London *1884*.

Quarterly Review. *1885*. no 322. Oct. 1885. Shak's Predecessors in the E. Dr. (critique du livre de Symond's).

Saintsbury (*George*). A. History of Elizabethan Literature. London. *1887*.

Dictionary of National Biography. Vol. 44. G. Peele, par A. W. Ward. *1887*. (vol. 15. edit. 1909).

Fleay (*Fred. Gard*). A biographical Chronicle of the English Drama. 1559-1642. 2 vols. London *1891*.

H. Morley. English Writers. 11 vols. Vol. IX Spenser and his time. p. 209 ff. London *1892*. Vol. X Shakespeare and his times p. 77 ff. *1893*.

Fischer (*Rudolph*). Zur Kunstentwickelung der Englischen Tragödie von ihren ersten Anfängen bis zu Shakespeare. Strassburg. *1893*.

John W. Cunliffe. The influence of Seneca on Elizabethan Tragedy. London *1893*.

Wilhelm Creizenach. Geschichte des neueren Dramas. Halle. *1893*. Vierter Band 1910.

Jusserand (*J. A. A. J.*). Histoire littéraire du peuple anglais. Paris. *1894-1904*. 2 vols. Vol. ii. De la Renaissance à la Guerre Civile.

Courthope (*W. J.*). A History of English Poetry. London. *1895*. 6 vols. vol. 2. ch. XII.

Carpenter. Metaphor and Simile in the Minor Elizabethan Drama. Chicago. *1895*.

Boas (Fr. Sam.) Shakspeare and his Predecessors. London. *1896*.

Publications of the Modern Language Association of America. *1897*. Vol. XII. no 3. Homer Smith. Pastoral influence in the English Drama.

Wülker. Geschichte des englischen Litteratur. Leipzig und Wun. *1900*. pp. 218-220.

Schelling (*Felix E.*). The English Chronicle Play. New York. *1902*.

Greg. (*W. W.*). Pastoral Poetry & Pastoral Drama. A literary inquiry with special reference to the Pre-Restoration Stage in England. London *1906*.

Schelling (*Felix E.*). Elizabethan Drama. 1558-1642. 2 vols. London. *1908*.

Cambridge History of English Literature. 6 vols. Cambridge 1907. Vol. V. The Drama to 1642. Part 1. G. P. Baker. The Plays of the University Wits. *1910*.

Sidney Lee. The French Renaissance in England. *1910*

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Introduction. 1

La vie de Peele (1558-1596?). 5

L'œuvre de Peele. 30

'La Mise en Jugement de Paris'. 31
'La Poursuite d'Amour'. 55
'La Bataille d'Alcazar'. 62
'Edouard I'. 85
'Un Conte de Vieille Femme'. 107
'David et Bethsabée'. 128
Les poèmes. 154

Conclusion. 166

Appendice : Peele et Du Bartas. 176

Bibliographie. 187

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

89112
H
525

Bdg. Sec.

APR 5 1973

PR
2736
C5

Cheffaud, P.H.
George Peele, 1558-1596?

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

ERINDALE COLLEGE LIBRARY

BROWNLINE
CANADA